الآداب



الدكتور طه حسين : إقرأ مناظرته مع رئيف خوري

مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر

العدد الخامس
السنة الثالثة

عدد ممتاز : الأدب والحياة

نوار (مايو)
١٩٥٥

العدد الخامس

نوار (مايو) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 5 - Mai 1955

3ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ – تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

الأدب والحياة

نعجب شديد العجب لهؤلاء الذين ينكرون علينا بالغ اهتمامنا بمنهج العمل في الصنيع الادبي ، ويطالبوننا بان ننتج وان نقدّم الانتاج ، دون ان نعنى بالطريقة والطريق .

وينسى هؤلاء ، من غير شك ، اننا نمرّ في فترة هي اخطر فترات وجودنا الكياني ، وان خير ما يستطيع انسان ان يعمله ، هو ان يسعى الى إرسال بعض اضواء هادية ، يتلمّس فيها السائر طريقه ، ليعرف انه متّجه الى غايته .

ونحن حين نحاول إرسال بعض هذه الاضواء ، بما ننتجه وما نقدّمه من انتاج الآخرين ، لا نريد ولا نستطيع ان نفرض اتجاهاً ، او نلزم احداً ، فانّ في ذلك اعتداءً على حرية الاديب الفنان ومحاولةً لخنق ابداعه ، وكل ما نريده ان نقرّر واقعاً قد يكون خافياً على الكثيرين ، ونعتقد أنّ في الكشف عنه اسهاماً في توعية الكاتب والقاريء معاً على قضايا عصره ومشكلات وجوده .

من هذه الحقيقة ، انبثقت فكرة اصدار هذا العدد الممتاز الخاصّ بـ « الادب والحياة » ، فانّ العلائق التي تقوم بين صنيعنا الأدبي وبين مختلف مظاهر حياتنا ، هي التي تحدّد في آخر المطاف قيمة ادبنا اولاً ، وتحدّد بعد ذلك سمات المرحلة التاريخية التي نعيشها ، فنعي بهذا وضعنا تمام الوعي ، ونواجهه بتبصر ويقين .

« هل يعيش ادبنا حياتنا ؟»

هذا هو الاستفتاء الذي وجهته « الآداب » الى فريق من الادباء المعاصرين العرب . وسوف يرى القاريء أن في الأجوبة اختلافاً وتناقضاً كبيرين ، ونحن نرى في ذلك دليلاً جديداً على ان من اهم واجباتنا ان نهتم بمنهج العمل قبل ان نبدأ العمل ، لاسيما واننا في مرحلة نهضة حضارية جديدة ستقرّر قيمة وجودنا الى بضعة اجيال .

ونحب هنا ان نشير اشارة سريعة الى ظاهرة لها دلالة عميقة المغزى فيما نحن بصدده من علاقة الادب بالحياة . فان قصيدة الاستاذ نزار قباني « خبز وحشيش وقمر » التي نشرت في عدد سابق من « الآداب » قد اثارت في المجتمع السوري ، خاصة ، هزّة عنيفة ، إن كانت تدل على شيء ، فعلى ان طاقة الكلمة في التعبير عن واقع الحياة ، وبالتالي في مواجهة هذا الواقع ، هي أضخم جداً مما يظن الكثيرون . ان ادبنا يستطيع ان يكون قوة رئيسية فاعلة في هدم اوضاع اجتماعية فاسدة ، وتشييد اركان جديدة تقوم على روح التقدم والوعي .

وبعد ، فهذا العدد الخاص الذي تكاد مادّته كلها تتصل بموضوع واحد ، هو جهد متواضع آخر ، تقدّمه « الآداب » لقرائها في مختلف ارجاء الوطن العربي الكبير ، آملة ان تبلغ منه ما تريد في تبصرة القاريء والكاتب معاً بأهمية التجربة الادبية في حياتنا ، وأهمية التجربة الحياتية في ادبنا .

« الآداب »

لمن يكتب الاديب ؟

•

يسرّ « الآداب » ان تنشر في الصفحات التالية النصّ الكامل للمناظرة التي اقامتها هيئة المحاضرات العامة في كلية المقاصد الاسلامية في بيروت بين الدكتور طه حسين والاستاذ رئيف خوري ، في موضوع « لمن يكتب الاديب : للخاصة ام للكافة » . وسوف تكون « للآداب » كلمة في الموضوع ؛ وسيكون لقرائها ، من غير شك ، كلمات وكلمات .

الأديب يكتب للكافة

بقلم رئيف خوري

ايها الحفل الكريم

سيدي الدكتور :

لئن وجد – ولا اخال – أديب او محب للأدب في هذا الشرق العربي يراود نفسه عقوق او غرور حتى ليماري في فضلك عليه واحسانك اليه والى الثقافة والفكر والاستنارة ، فلست انا اياه ! واذا جاز لي ان أطول الى مقعد بين الادباء واتكلم باسم مجتهد من مجتهدة القلم في هذه الرقعة العربية من الدنيا ، فاني احيي فيك الرائد الذي صعد بنا الى هضاب وذرى منها اشرفنا على آفاق رحبة مضيئة سواء منها ما اشرق في سالف الارث العربي او عريق الارث اليوناني او محدث الآداب العالمية ، فليس منا نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيدي شركة سخية العطاء في تعليمه وتبصيره . وغاية ما ارجوه في موقفي هذا الذي شرفتني واهبتني بوقوفك معي فيه مساجلاً لا همّ لك الا الحق ، ألك كان الحق ام عليك ، في مسألة حيوية تعني كل اديب وكل مواطن بقدر ما هو انسان يعنيه خبز الروح كما يعنيه خبز الجسد ، اقول : غاية ما ارجوه في موقفي هذا ان لا يصدق عليّ ، بعد ما علمتني ، قول الشاعر :

اعلمه الرماية كل يوم فلما اشتدّ ساعده رماني !

ذلك انك قد اخترت في هذه المسألة التي تباين فيها رأيانا اصعب الموقفين . ولا اشك في انك ما كنت لترضى الامر الا من باب الفروسية التي تمنح الخصم اوثق موقف واسهل موقف للدفاع والهجوم . فلك المنة ..

سيدي الدكتور ، لمن تكتب ؟ ألِلعامة ام للخاصة ؟ لقد اوجب عليك الموقف الذي ارتضيته ان تقول : انك للخاصة تكتب . فمن هم الخاصة هؤلاء ؟ اما الكافة الذين ازعم اني اكتب لهم فهم معروفون يتألفون من هذه الجماهير التي تسعى سعيها وتكدح كدحها في مختلف دروب الحياة . العامل في المحترف او المصنع ، الفلاح في الحقل ، الطالب في المدرسة ، التاجر الصغير في الحانوت ، الموظف الصغير في المكتب . جميع هؤلاء هم الكافة الذين اكتب لهم لسبب اولي اني من حيث لحقتني حرفة الكتابة فانما يدفعني منطق عملي الى مخاطبة العدد الاوفر من القراء ، وفي هؤلاء الكافة العدد الاوفر من القراء . ولسبب اشد خطورة اني من حيث التمست الكتابة لم يكن لي بد من مادة لما اكتب ، وفي حياة هؤلاء الكافة اغنى مادة استطيع ان انتقي منها لما اكتب ،انتقي اذ لا بد في كل صنيع فني مَن انتقاء ، انتقي من افراحهم واتراحهم ، من آلامهم واحلامهم ، من واقعهم وما يتوقون اليه ويجهدون في سبيله . وهكذا آخذ منهم وأرد عليهم ، يعطونني فلا افقر ولا أجدب ، وأعطيهم فلا يركد وجودهم ولا تبهت الالوان في حياتهم .

وثمة سبب آخر هو في رأيي اشد الاسباب خطورة . فانا من حيث كنت كاتباً فاني احرص ان يؤثر ما اكتبه الاثر التوجيهي المثمر في شعبي . وهؤلاء الكافة هم القوام الذي لا شعب ولا امة ولا قوم ولا وطن من دونه . ومهما يكن هذا الاثر التوجيهي الذي انشده من وراء ما اكتبه ، اعني صقلاً الذائقة التي تذوق الجمال ، او الباصرة التي تسبر المعرفة وتطمح الى فهم الكون والتحكم فيه ، او للارادة التي تتطلب حرية واستقلالاً للوطن ، او عدلاً اجتماعياً للمواطنين، وسحقاً للاستعمار في اي صوره، ولحروب الفتح والنهب والاستعباد، وتبتغي سلماً وثقافة ورفاهية للانسانية ، اقول مهما يكن هذا الاثر التوجيهي الذي انشده من وراء ما اكتب فانه يبقى حرفاً ميتاً ما لم يداخل هؤلاء الكافة ، ما لم يتحول ايماناً واقتناعاً ونوراً في عقولهم وغضباً وتحدياً وحباً وتضحية في صدورهم ، وعزماً وحركة وعملاً في سواعدهم .

يقول توماس مان في فصل له عن « الفنان والمجتمع » :

« الفن آخر شيء يتوهم الاوهام عن مبلغ أثره في مصائر العالمين. برغم ان الفن قد قبح كل منحط ودنيء،فانه لم يستطع يوماً ان يقف سير الشر. لقد حرص الفن ان يفيض على الحياة عقلاً وكرامة ولكنه قد عجز دائماً عن ان يضع حداً لاتفه السخافات . ليس الفن قوة ولا قدرة . إنه لا يعدو ان يكون عزاءً . »

هذا ما يقوله الاديب الالماني العالمي توماس مان. واحسبه على تبصره وشموخ مهابته خاطئاً . وتجارب الانسانية ، هذه التي نعبر عنها بالتاريخ هي التي تخطئه الكتب المقدسة كالانجيل

والقرآن (اذكرها باعتبارهما من الخالدات الادبيـة) وآثار جون لوك وديدرو وفولتـير وروسو وتوم باين ومكسيم غوركي الخ... هذه الآثار وكثرة غيرها أكانت عزاءً كما يقول توماس مان أم انها كانت قوة فاعلة في احداث روحية ومادية تمثلت في الاحيـاءين المسيحي والاسلامي وفي الثورات الانكليزية والاميركية والفرنسية والروسية وشاركت في تكييف مصائر العالمين ؟

وأما ان الفن لم يستطع ان يقف سير الشر ولا ان يضع حداً لاتفه السخافات، والحماقات، فاعتراض يؤدي بنا الخوض فيه الى مسائل فلسفية : ما عسى أن يكون الخير اذا فقـد الشر ؟ ومـا عسى أن يكون العقل والحكمة اذا عـدم السخف والحمق ؟

ومع ذلك فتوماس مان لم يكن مشتطاً كل الشطط في ما ذهب اليه . فالفن كثيراً ما يكون عاجزاً حقاً . ولكن متى وكيف ؟ ان الفن ، على تعريف قريب يكفي حـاجتنا الساعة ، انما هو بالنتيجة صور وافكار تؤدى في رونق وجمال . والصور والافكار لا تؤثر اثراً بنفسها وانما الذين يؤثرون هم البشر عندما تلهمهم وتلهبهم تلك الصور والافكار . كان جون لوك الانكليزي يقول : ان ملكية الملـك ليست بحق إلهي وإنما هي بعهد وميثاق بين الملك والشعب . وهـذا ما جهر به من بعده روسو الفرنسي في سفره «العقد الاجتماعي» . وتلك فكرة لو لم تنبثّ في الشعب ، في ظروف مهيئة ، فكرة لو لم تصبح توجيهاً في مدارك الشعب لبقيت حرفاً ميتاً ولم يكن لها اثر ما كالاثر الذي ظهر لها في الثورتين الانكليزية والفرنسية .

ومالي اذهب بعيداً ؟ فمناظري الدكتور طه حسين نفسه قد رأى في وقت من الاوقات رأياً في الشعر الجاهلي ربمـا لم يكن في حدّ نفسه ذا خطر عظيم . إلا انه كان ذا خطر عظيم حقاً من حيث انه كان اتهاماً شديداً لعقلية جامدة تستقيم على ما ورثت عن السلف الصالح ، وكان نقـداً عنيفاً لاساليب النظر التقليدي في الاشياء والى الاشياء ، وبالتالي كان دعوة جريئة الى التحرر والتجديد في باب يفضي منـه الى التحرر والتجديد في ابواب اخرى اعظم خطراً . وضـايق رأي الدكتور يومئذ فريقاً من ذوي السلطان والنفوذ فاضطهدوه واحرقوا كتابه . وانما امكنهم ان يفعـلوا ذلك لان رأي الدكتور كان مقتصراً عليه وعلى قلة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي . وبكلمة اخرى لم يكن رأي الدكتور مما اتصل بالشعب ولا كان التوق الى التحرر والتجديد امراً انتشر وعمق في وعي الشعب ، ولا كان احراق الكتب واضطهاد الباحثين شيئاً يعني الشعب ويثير موجاً صاخباً من الاستنكار .



الاستاذ رئيف خوري

ان الفن وما يشتمل عليه اداؤه من رونق وجمال ، والفن وما ينطوي عليه محتواه من صور وافكار ، يلبث – كما يقول توماس مان – عاجزاً حقاً حتى يلهم البشر ويلهبهم ، حتى يصبح قـوة تحرك الشعب .

واذا كان الدكتور لم يقتنع بعد ، فليـأذن لي ان ارده الى ميدان هو فيه سيد العارفين ، واذكره بمقدمـة انشأها لرسائل اخوان الصفاء ، الجماعة الفلسفيـة المشهورة في تاريخ الفكر العربي . أراد الدكتور ان يصور زمن الجماعة : القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) فكان ممـا قاله في وصف ذلك العصر من أعصر العباسيين : « هناك مظالم قائمة ومحارم منتهكة ونفوس مطلوبة بغير ذنب واموال مسلوبة في غـير حق . »

وهذا ما يفسر لنا الاتجاه السياسي الذي ظهر – وان حاولوا ابطانه – على تفكير الجماعة وحركتهم . فرأوا انهم في دولة سموها « دولة اهل الشر » . وذهبـوا الى ان الدول « لها وقت معين منه تبتديء وحد اليه تنتهي » ، ثم ذهبوا الى ان « دولة اهل الشر » هذه ، قد بلغت الحد الذي اليه تنتهي ، فقد حان انهيارها وآن دمارها ؛ لتقوم دولة اهل الخـير . ورأوا ان دولة أهل الخير هذه ، يبدأ اولها من اقوام خيـار فضلاء يجتمعون في بلد واحد ويتفقون على رأي واحد ودين

واحد ومذهب واحد، ويعقدون بينهم عهداً وميثاقاً بأنهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويكونون كرجل واحد في جميع امورهم. » ثم اجتهدوا في ان يرسموا اساً عقائدياً لهذا الرأي الواحد والدين الواحد والمذهب الواحد. فخلصوا الى فلسفة توفيقية لن ندخل في تفاصيلها، ولكن نخص منها بالذكر الموقف المستنير الذي وقفته الجماعة من تعدد الاديان ثم تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد فقالوا ما خلاصته: ان كل دين لا يخلو من حق وان الاديان كلها مؤتلفة الاهداف، وان تعددها راجع الى اثر المراحل التاريخية التي انبثقت فيها، وان تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد عائد لا الى حق وحقيقة بل الى منافع تتعارض ومطامع تتضارب. وهذا موقف ايسر ما يقال فيه انه كان جديراً على الاقل بان يوجد تعايشاً منسجماً وتسامحاً وتفاهماً بين اهل الاديان والفرق والشيع المتعددة في بقعة من الدنيا قد آذاها وما زال يؤذيها استغلال تعدد اديانها وفرقها وشيعها بايد تعبث من داخل وخارج تفسد الثقة وتزرع بذور الفتنة وتنفث سماً في الجو.

ولكن التجربة التي قام بها اخوان الصفاء لم تعط ثمرها المرجو برغم ان الانحلال الذي اخذ بعرى الدولة العباسية منذ عهد المتوكل كان يحوج الى تجربة كتلك التجربة ولا يحرمها امكانات النجاح. لم يستطع اخوان الصفاء ان يهدموا دولة اهل الشر ويشيدوا دولة اهل الخير، ولا قدروا ان يؤمنوا الظفر للموقف المستنير الذي ارادوه من تعدد الاديان وتعدد الفرق والشيع في الدين الواحد. ولماذا؟

ثمة اسباب كثيرة، يجيبنا الباحثون.

الا اني لا شك في ان احد هذه الاسباب الخطيرة ان اخوان الصفاء علقوا الامل في تنظيم جماعتهم على قلة من الناس سموهم « الخيار الفضلاء » ولبثوا مقفلين على انفسهم في نطاق ضيق من هذه القلة او النخبة او الخاصة – كما احسب الدكتور يقول – ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين الكافة او الجماهير كيما يتاح لافكارهم (اعني اخوان الصفاء) ان تتحول من رسائل بالحبر الى قوة وثابة في الشعب.

ومع ذلك فيبدو ان اخوان الصفاء كانوا بين مفكرينا القدامى افضل من غيرهم في هذا الوجه. فالكثرة الغالبة من قدامى مفكرينا قد اعتبرت الفكر امتيازاً لها بل احتكاراً، ووقفت من الكافة موقف المتهم والمستريب والمستغني والمستحقر لهؤلاء الكافة، فثمة – كما يشهد مثلاً مغزى اشهر قصة فلسفية عربية قديمة: حي بن يقظان – ثمة دين للخاصة ودين للكافة، يكفي العامة النقل والتقليد واما العقل والتوليد فللنخبة. والفلسفة لم توجد الا لقلة مفضلة بينما الكثرة حسبها الايمان والتسليم، وهكذا... ولسنا نجهل ما قد كان لهذا الموقف من وخيم العواقب على الشعب، والوطن والمجتمع، وعلى الفكر نفسه والمفكرين انفسهم. فلقد هون هذا الموقف اضطهاد الشعب وتضييع الاوطان وافساد المجتمع والتنكيل بالفكر والمفكرين او دفعهم الى العزلة والحيدة والازدواج في الشخصية وربما الاعتصام بالنفاق.

سيدي الدكتور: سألتك في اول هذا الحديث عمن يكون هؤلاء الخاصة الذين قلت انك تكتب لهم. واعيد عليك السؤال. وأزيدك اني انا يا سيدي أرى الخاصة لفظاً لا يكاد يثبت على مدلول معين واضح الحدود. اذا نحن جعلنا القضية قضية مال وجاه كان الخاصة هؤلاء كناية عن ثلة من الاغنياء الكبار الذين يبذخون في المأكل والمشرب واللبس ويتسنى لهم مع ثرواتهم الفاحشة ان يأخذوا بالعادات واللياقات المصفاة المترفة. وانا اجلك عن ان يكون هؤلاء هم الخاصة الذين تقصر همك على الكتابة لهم. فهؤلاء – الا من عصم الله – قلما يحتملون ان يكون الادب غير متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البراق والمسلاة المرفهة، يشرون ذلك كله باموالهم ويستعينون به على دفع السآمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتهم ويكربهم احياناً. وهؤلاء قلما يحتملون ان يكون الاديب غير نديم او مهرّج او مبوّق لهم يرتزق من فتات موائدهم بضرب من التجارة حقير هو التجارة بالكلمة.

واذا جعلنا القضية قضية علم ودقة ذوق وحس ودربة واتقان أصبح الخاصة هؤلاء كناية عمن نصطلح على تسميتهم بالمثقفين. والمثقفون في عصرنا خصوصاً، العصر الذي زخرت فيه الحياة بالتجارب الخطيرة، واتسعت ابواب المعرفة الى المدى الابعد، وانتشر التعليم واتجه الى التخصص في باب دون باب من المعرفة التي اصبحت ولا بد من تجزئتها لتمكن الاحاطة ولو بجزء منها، اقول: ان المثقفين هؤلاء يلحقون بالكافة او يلحق بهم الكافة حتى يتضاءل الخط الفاصل بين الفئتين ويترجرج، فيدخل امرؤ في فئة الخاصة على اعتبار، ثم

يدخل هو نفسه في فئة الكافة على اعتبار آخر . ما قولك يا سيدي في عامل مصنع للنسيج او فلاح مزرعة عصرية ، اهما مثقفان ام لا ؟ بل كلاهما لا شك مثقف من وجه ، لان طبيعة العمل في مصنع النسيج وطبيعة العمل في المزرعة الحديثة، مع ما يلزم العملان من سياسة الآلات والخبرة بالغزل والارض والشجر والاسمدة كل ذلك ثقافة من الثقافة . واذاً فهذا العامل والفلاح خاصة ام كافة ؟ ثم ما قولك يا سيدي في طبيب ماهر في تشخيص العلة ووصف العلاج ولكنه اشد خلق الله سذاجة بل جهلاً حين يتناول الحديث الاجتماع والفلسفة والتاريخ فضلاً عن الزراعة او الشعر . امثقف هذا الطبيب ام لا ؟ اخاصة هو ام كافة ؟ بل هذا الرسام البارع والنحات الماهر ، ولكنه لا يحسن الموسيقى والرقص والشعر وربما جهلهما جهلاً ، امثقف هو ام لا ؟ اخاصة هو ام كافة ؟ وهذا العالم من علماء الطبيعيات او الفلك ، الذي اذا قرأ كتابك « المعذبون في الارض » حسبه من هذر القول لأنه ليس بحثاً في الذرة ولا في الجاذبية ولا في النظام الشمسي ولا في كوبرنيك ولابلاس امثقف هو ومن الخاصة الذين تكتب لهم ؟ بينما هذا الفلاح الصعيدي الذي اذا قرأ او سمع كتابك نفسه وجد فيه ملامح من حياته وصوراً من همومه وتذوقه واعجبه تعده جاهلاً ومن الكافة الذين لا تعنى بالكتابة لهم ؟

سيدي الدكتور ، ايها الحفل الكريم :

ثمة نظريات في الادب ودور الاديب لا يحيط بها حصر . نظرية ترى في الادب خطفاً الى عالم مسحور : حوادث عجيبة وأخيلة غريبة والفاظ عذبة الرنين وسبك متين وصور كلامية بارعة اتشبيها سميت ام كناية ام مجازاً ام رمزاً. هذه النظرية لا ترى في الادب الا محض لذة وترفيه وعزاء وانتشاء يخلقها الاديب ساكن البرج العاجي لقرائه اوسامعيه من قرار عبقريته او من غيب يستمد منه الوحي والالهام .

ونظرية ترى في الادب انصرافاً الى عالم الواقع ونقلاً واظهاراً لما في هذا العالم الواقعي بكل جماله وقبحه وسواء ارضي الذوق ام سخط وسواء أطاقت الاخلاق ام انفت . فالادب لا يعدو ان يكون فناً للفن، وربما انحط معنى «الفن» في مفهوم هذه النظرية الى محض الشكل وصياغته بالانقطاع عن المحتوى والمضمون . وأمّا الاديب بحسب هذه النظرية فلا يزيد عن ان يكون فناناً يحسن الوصف والتصوير لما يجعل الواقع بين يديه من شكول ونماذج ، او هو لا يحسن أكثر من سبك العبارات .

ونظرية ترى في الادب انفتاحاً على الحياة المتحركة المتجددة ابداً . تتجدد بان يموت فيها ما هرم وتفسخ وانحل وبأن يثبت فيها ما ولد واقبل على القوة والشباب . فالاديب بالتالي لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي وليس هو محض اوصاف لما يعرض عليه الواقع من شكول ونماذج ، او محض رصاف للالفاظ ، وإنما هو يميز في ما يصف ويصور ، ظواهر الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ، لا يقصد من وراء ذلك الى لذة وترفيه اوعزاء وانتشاء ، او مباهاة ببيان، وانما يقصد الى ان يدخل في وعي الجماهير اي هي الظواهر النامية في الحياة حولهم واي هي الظواهر الصائرة الى ذبول واضمحلال ، بغية ان يوجههم الى تغيير الحياة التغيير الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لان الخلق الفني الصحيح انسجام بين الخيال والممكن ، وبين الفني الجميل والاخلاقي الخيّر .

وانا ايها الحفل الكريم ويا سيدي الدكتور ممن يؤمنون بهذه النظرية الاخيرة في الأدب : انه فعل خلق فردي ، ولكن بمادة اجتماعية لا ميتافيزيقية ، مادة تنبع من الحياة الشعبية المتحركة المتجددة ، وتعود فتنصب في هذه الحياة الشعبية المتحركة المتجددة ، لتجعلها اعمق وعياً في تحركها وتجددها . تعود فتنصب عبر نفس الفنان بعد ان خلا الى ذاته ينتقي ويصطفي . ينتقي من ادق الدقائق في الخلق الادبي اعني اللفظة والاسلوب والصورة الى اهم مقومات الادب وعناصره اعني الموضوع الذي يستلزم - كي يصح موضوعاً - ان يكون متصلاً بالجديد النامي في الحياة ، وان يخاطب الكثرة اعني الشعب لا القلة والنخبة وحدها او الخاصة ، وان يجمع في الوقت نفسه فعلاً فنياً واخلاقياً ، خلافاً لما يرتئي بعض فلاسفة منهم الايطالي بنديتو كروتشه الذي يحب ان يسربل ماهية الفن والخلق الفني بضباب غموض يدعوه الحدس .

وان هذا الذي سبق لي ان قلته عن وجوب انفتاح الاديب على حياة شعبه لتمييز ظواهرها التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ،ولتأييد ظواهرها النامية ومكافحة ظواهرها الذابلة المضمحلة، ليستتبع ان يكون كل اديب شيئاً من فيلسوف . فما من فن الا وهو يسفر بالنتيجة وسواء اشاء

الفنان أم أبى ، عن طريقة في النظر الى العالم . وبالتالي عن طريقة للمعرفة وطريقة في التفكير ، أي: فلسفة .

وعصرنا هذا يقضي بان يكون الاديب بارادة واعية منه فيلسوفاً ، ولا سيا اجتماعياً ، يصدر عن فلسفة ، يدرك بها ان الحياة متحركة متجددة لا مستنقعة جامدة ، ويدرك اتجاه الحياة في حركتها وتجددها ، ويدرك ان ينبوع القوة في هذه الحركة ، والتجدد انما هو الشعب ، فالى الشعب ينبغي له ان يتوجّه .

وانت اعرف مني يا سيدي بان لكل عصر قضاياه ومشاكله التي تبرز فيه وتشتدّ وتلحّ الحاحاً حتى تصبح هي قضايا الجماهير ومشاكلها في ذلك العصر . واذا قلنا الجماهير فقد قلنا الكافة وانت اعرف منّي ان ادب كل عصر حين يستحق اسمه يستحيل عليه ان لا ينفعل بتلك القضايا والمشاكل انفعالاً يطبعه بخصائصه المميّزة . واذا كان ادباً عميقاً قوياً فانه يفعل في تلك القضايا والمشاكل ولا يقف عند حد الانفعال بها . ذلك بان الانسان ومنه الاديب الفنان ، ليس متفرجا بمسرحية هذا الوجود والكون والطبيعة (او ما شئنا من الاسماء) وانما هو بالذات بطل هذه المسرحية وعلى مصيره مدارها وهو الذي يعطيها معناها وغايتها .

وهكذا كان لا بدّ لادب كل عصر من ان يتعلق بمواضيع مشتقة من قضايا ذلك العصر ومشاكله ، مواضيع هي همّ جماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للاديب عنها فهو يكتب فيها وهدفه الجماهير او الكافة فيما يكتب ، منفعلاً وفاعلاً متأثراً ومؤثراً .

وعصرنا هذا يا سيدي الدكتور قد برزت فيه قضايا ومشاكل معينة واشتدت والحت الحاحاً حتى اصبحت هي قضايا الكافة ومشاكلهم . وهي في رأيي تدور على اربعة محاور : الاستقلال الوطني والحرية الديموقراطية والعدالة الاجتماعية والسلم بين الشعوب او على تعبير ادق بين الدول ولا سيا كبراها . ومرجع هذه المحاور الاربعة كلها الى زيادة تحقيق الانسان لانسانيته او الى تمكينه من تخطي طور انسانيته الراهنة الى طور ارقى ، مع ما ينطوي عليه ذلك من نفي الاستعمار والاستثمار والقبح والفقر والمرض واقرار الاخاء ، والأمن والحرية والتراحم بين البشر وخلق نفس بشرية اسمى واصفى وأقرب الى الله ، وتقوية سلطان اليد والذهن البشريين على الطبيعة لتخسر كل طاقتها لسعادة الانسان واشاعة الجمال في حياته .

واديب العصر مسؤول عن ان يتصل ادبه اتصالاً حميما بهذه المواضيع يستمدّ منها الروح والمضمون لادبه ويتوجه به الى الكافة ، ولينوّعْ من بعد العناوين والفنون والقوالب والاساليب ما شاءت له مواهبه التنويع .

واحسب ان قد آن لي هنا ان اثبت بصورة لا تقبل اللبس والجدال ما اعنيه بالكتابة للكافة . اني ايها الحفل الكريم ويا سيدي الدكتور انما اقصد بالكتابة للكافة ما قد سبق لي قوله الساعة : ان يستمد الاديب الروح والمضمون لادبه من القضايا والمشاكل التي اؤكد انها هي رأس قضايا العصر ومشاكله واؤكد انها هي همّ الكافة في هذا العصر ، سواء من الكافة من قد بلغ اليوم مبلغ الوعي لتلك القضايا والمشاكل او من هو بالغه غداً ولا ريب .

بكلمة اخرى ، اني لا ارضى بالكتابة للكافة ذلك المفهوم المبتذل الذي يزعم ان مدار الأمر في الكتابة للكافة ، إنما هو العبارة الهينة الركيكة والمعاني السطحية والمواضيع الرخيصة التي تسلي او تتملق غرائز البهيمة في الانسان اونزعات الفطرة المتأخرة .

هذه عندي ليست كتابة للكافة ولكنها ضرب من الكتابة يشجع عليه اولو المصلحة اما ليسد حاجة من التخمتهم الثروة الى تزجية الوقت ، واما ليشغل الشعب بالتفاهات عن الادب الفني الجدي الرصين .

وقد يحتج : ولكن الكافة لا تفهم ولا تذوق هذا الادب الجدي الفني الرصين . وهنا لا غنى عن استدراك اسرع اليه : ما ينبغي لنا ان نخلط بين الادب الذي يتوافر حظه من الجد والفن والرصانة والادب الذي يكظّه اللفظ العويص ، ويثقله التعمل والتعقيد والغموض . فاذا استدركنا هذا ، بل اذا عرفنا ان السهولة والسلاسة والوضوح التي تأتلق معها الالفاظ ائتلاقاً وتشرق المعاني على النفس اشراقاً ، لا تتنافى مع الانشاء العالي والفن الرفيع ، وانما تواكبه في اكثر الاحيان كما تشهد روائع الآثار الادبية ، اذا استدركنا وعرفنا هذا فقد سقط سبب من الاسباب المزعومة التي تحول بين الكافة وبين ان يفهموا الادب الفني الجدي الرصين ويذوقوه ويفهموه حق الفهم والذوق . ولا اجد لي برهاناً اقرب من آثار الدكتور طه حسين نفسه ولا سيا كتابه الايام ، ففيه من الوضوح والسلاسة والسهولة ما لم يؤذ علو انشائه ورفعة فنه بل كان

المقوم لرفعة فنه وعلو انشائه على بقائه في متنـــاول الكافة . وكذلك امثال المتنبي فانها حفر وتنزيل له من الروعة الفنيـة ما لا اخال احداً يماري فيه، حتى لحقت هذه الامثال بعبارات الشعب وعاشت في لغته، مع العلم ان كل لغة انما هي في الأصل لغة الشعب قد اوجدها الشعب، وهي تؤول الى تيبس وتحنط في الكتب ان لم تثابر على اكتساب الحياة مما يشتق الشعب ويخترع في عبارة كل يوم . فالشعب حتى في العبارة الفنية لا يأخذ من الأدباء الا اقل بكثير مما يعطيهم .

يبقى صحيحاً برغم هذا ان كثـيراً من روائع الآثار الادبية لا تنقاد فوراً للفهم والذوق ، ولا تتكشف مقاصدها واسرار جمالها سريعاً، بل ربما انتظرت دهراً او ربما رأى فيها دهر ما لم ير فيها آخر . ولكن هذا لا يصدق على تلك الآثار بالقياس الى الكافة وحدهم بل بالقياس الى من يدعون الخاصة ايضاً . او فأروني اين هم الخـــاصة الذين يفهمون ويذوقون رائعة ادبية كالملهاة الالهية لدانتي. اين هم الخاصة الذين يسبرون شخصية دانتي ويلمسون مقاصد رائعته واسرار جمالها دون قراءتهـــا عشرات المرات ودون قراءة عشرات الكتب في شرحها والتعليق عليها وفي سيرة شاعرها وتحليـــل عبقريته

وعصره . واذاً ، فاين هم الخاصة واين هم الكافة في هذا المضمار لا خاصة ولا كافة ، بل جميعهم كافة . وكل ما في الأمر ان من طبيعة الروائع الادبية ان يحتاج في فهمهـــا الى التكرار واعماق الدرس وتعاقب الدراس والشراح. وسيدي الدكتور نفسه اجدر الناس بان لا يدفع هذا الرأي ، والا سألته ما بالك لم تترك الخاصة وحدهم يحصلون ما قد حصلته واذعتـــه للناس في المعري وابن خلدون وقـادة الفكر الذين عقدت لهم فصلاً في كتاب مشهور .

ايها الحفل الكريم : انا اعلم ان الكثير ممـــا قلته الليلة واعتصمت به في الدفاع عن موقف التزمته في هـــذه القضية يمتلئ باصداء شنشنة عرفها الدكتور طه وعرفتموها من اخزم . واخزم هنا هو اشياع المذهب الماركسي كما يبدو مطبقـــاً بشكل رسمي في احدى دول العالم . وليس هنا مجال الخوض في التجربة السوفياتية من جميع وجوهها ، ولا في المـــذهب الماركسي من جميع جوانبه ، ولكن من باب جلاء الحقيقـة والانصاف لي ولكم وللقضية التي نتناقشها اقول : اني ادين بالادب الموجّه الموجَّه . وازيد أن كل ادب انما هو بطبيعته موجِّه وموجَّه معاً بوعي من الاديب او بغير وعي. فليكن اذاً موجهاً بوعي من الاديب . وحرية الادب واستقلال الادب، اذا ظُن معناهما خلوه من التوجيه فانها وهم فارغ وادعاء باطل. ليست الحريه لا مسؤوليّة وليس الاستغلال لا مبالاة. ولكني اصر اقوى اصرار على ان يكون هذا التوجيه بفعل ارادي اختياري من الاديب حصل له اقتناع داخلي اقامه على الحقيقة بعدما تسنى له ان يعرفها بالشروط التي تُعرف بها الحقيقة. هذا هو مفهوم حرية الاديب في نظري . فبالتالي اني انكر اشد انكار ان يكون التوجيه للاديب بقسر او باغـراء من الدولة والحزب الحاكم. انكر اشد الانكار ان يكون معنى التوجيه للادب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم .

واذا كنت ارى ان الادب ليس هو شكله فقط ، بـل شكله ومضمونه متحدين متوافقين ، واذا كنت ارى ان الادب ينبغي له ان يتمرس بقضايا العصر ومشاكله ويميز مـع ذلك ظواهر الحياة النامية حوله من ظواهرها الـــتي تذبل وتضمحل ، ويتعلق بالمواضيع التي تبرز من جراء ذلك وتشتد وتلح ، فانا انكر ان يعني شيء من هـــذا تقنيناً للمواضيع او للاساليب من قبل الدولة والحزب الحاكم .

لا بد للادب من عنصر عدم انسجام بينه وبين المواضعات

حوله. ولا بد في الادب من نقـــد للاشياء حوله مع مـــا في هذه الاشيـــاء (لاسيا الدولة وأصحاب أمرهـــا) . والدولة واصحاب امرها حين يستحيلون الى «نرسيس معجب بنفسه» ويحولون الادب الى مرآة يطالع فيها نرسيس هذا جماله ويسخط على المرآة اذا ارته خطوط هجنة او قبح في ملامحه ، فقد فقـــد الأدب كل طعم .

يولع الماركسيون السوفياتيون الرسميون بترديد هـــذه الكلمة : « الأدباء مهندسو الأرواح البشرية». صحيح . ولكن شرط ان لا يكون هؤلاء المهندسون قـــد هندس لهم سلفاً كل شيء !

واذا كنت ارى ان الادب هو خلق فني يخلقه الاديب بفعل نفسي اي مؤثراً في الحقيقة الخارجية لا متأثراً بها فقط ، ويتوجه بخلقه هذا الى الكافة ، فانا انكر اشد انكار ان يكون تقويم الأدب بحسب الحكم الذي ترتجله عليه الكافة ، فكما ينبغي في الأعمـــال الادبية الاختيار كذلك ينبغي في الاحكام على الاعمال الادبية. وقديماً سخر افلاطون في شرائعه بالحماقة التي ارتكبوها زمناً في اثينا وصقلية وايطاليا وهي ان يقرر الجمهور فوراً جودة المسرحيات التي يشهدها برفع الايدي ، فالمسرحية التي تظفر بالعدد الاوفر من الاصوات تكون هي الاجود ! ماذا أقول ؟ حتى في ارسال الرجـال الصالحين الى الندوات النيابية لم تفلح هذه الطريقة ، فكيف في اختيار افضل الآثار الادبية ؟

سيدي الدكتور: على شرط ان لا يكون هؤلاء المهندسون المدعوون ادباء قد هندس لهم سلفاً كل شيء من قبل الدولة والحزب الحاكم ، فالادباء هم حقاً مهندسو الارواح البشرية.

هكذا تقول الاشتراكية الحرة التي اعتقدها .

وليس الادباء تجارا وليس الادب سلعـــة كما تتوخى الرأسمالية التي يتغرب معها الانسان عن نفسه وعن الناس والتي تترجم القيم الانسانية حتى السعادة والنجاح الفني الى ارقام مالية .

ومنذ ان كان الادباء مهندسي الارواح البشرية مع الشرط الذي اكدت عليه ، فللأدب قيمة من القيم الفضلى ورسالة من الرسالات المثلى ولكن لا فعل لتلك القيمة ولا قوة لتلك الرسالة الا حين يتصل الادب بالكافة ويهز ضمائرهم وينـــير بصائرهم ويحركهم الى مزيد في وجودهم من الجمال والخير .

رئيف خوري

الأديب يكتب للخاصة

بقلم الدكتور طه حسين

سيداتي سادتي

يجب ان اقول لكم الحق قبل ان آخذ معكم في هذا الحديث؛ فانا لم التزم الدفاع عن الخاصة ولا عن العامة، وانا لم التزم موضوعاً ما، فكل الذي كان، وكل الذي اعرفه هو اني تلقيت دعوة كريمة من جمعية المقاصد الاسلامية امضاها الاستاذ الصديق سهيل ادريس، وعرض فيها ان ستكون مناقشة حول الكتابة للخاصة او الكتابة للعامة، وطلب اليّ او ذكر أني سأتحدث عن الكتابة للخاصة ان اردت. وهنا يجب ان اقول الحق مرة اخرى، وهو ان شوقي الى لقائكم وشوقي الى تحية لبنان في وطن لبنان، بعد كل الذي اسداه اليّ لبنان من الخير، واسداه الي من المعروف، اقول انّ شوقي الى لقاء لبنان القى في روعي ان اجيب الاستاذ سهيل ادريس باني موافق على كل ما يريد ما دامت النتيجة ان ازور لبنان وان القاكم وان اصغي اليكم.

يجب اذن ان نتفق. فهذه المناظرة او هذه الموقعة او المعركة او هذه الخصومة، انما هي فيما اعتقد شيء مصطنع لا اعرف له أساساً ولا اعرف له اصلًا، لسبب في غاية البساطة، وهو أني فيما بيني وبين نفسي وفي كل ما كتبت وفي كل ما علقت وفي كل ما حاولت من عناية بالادب لم افهم عامة وخاصة بالقياس الى الادب، وإنما فهمت أدباً وفهمت قراء يقرأون هذا الادب، فيرضون عنه او يسخطون عليه، ثم لم اتجاوز هذا الى شيء آخر مطلقاً. ولست من الذين تفتنهم هذه الآراء الكثيرة الخطيرة الحديثة، التي يشغل الاوروبيون بها انفسهم منذ زمن والتي يشغلون بها انفسهم منذ كانت هذه النظريات السياسية التي غيرت نظم الحياة في هذا العصر الحديث. ولست من الذين يؤمنون بهذا كله او يأبهون له أو يحفلون به، لأن الادب قد وجد قبل ان توجد هذه النظريات، وهو قد أثّر في حياة الامم والشعوب، وقد أتاح لها ان تتطور، واتاح لها الواناً كثيرة من التأثر دون ان يفكر الذين انشأوه في انهم يكتبون للعامّة او للخاصة او يفكروا في انهم موجَّهون او موجِّهون، كل هذه اشياء لم تكن تخطر للادباء ببال عندما أنشأوا روائعهم منذ العصور القديمة الى اوائل هذا العصر. فما الذي طرأ على الحياة الانسانية وعلى الحياة العقلية بصفة خاصة؟ ولِمَ نقسم الشعرة الى نصفين، ولِمَ نلتمس الظهر في الساعة الرابعة عشرة كما يقول الفرنسيون؟

لا شيء، إلا ان آراء ونظريات جديدة في السياسة قد دعت الواناً من الساسة الى ان يسيطروا على حياة الناس، وقد سيطروا عليها بالفعل، وكلكم يعرف ان السياسة اذا سيطرت فهي لا تستطيع ان تعيش ولا ان تتسلط ولا ان تمكن لنفسها إلا اذا كان لها دعاة يؤيدونها ويصدقونها ويذيعون نظرياتها ويدعون لها في اعماق الشعوب. هؤلاء الساسة ارادوا اذن ان يؤثروا في الادب، وان يفرضوا عليه نظرياتهم السياسية، فكان الادب الموجَّه وكان الادب الموجِّه، وظهرت الكتابة للخاصة وظهرت الكتابة للعامة، وظهرت الكتابة التي يلتزم فيها الاديب وظهرت الكتابة التي لا يلتزم فيها الاديب شيئاً. كل هذه اشياء صنعتها السياسة ايها السادة. ولم يصنعها شيء غير السياسة. وإذن فأذنوا لي في ان اكون حرّاً، وأذنوا لي في ان اكون حراً باوسع واعمق معاني هذه الكلمة، واطمئنوا فلو قدصارحتموني انكم لن تأذنوا لي بهذه الحرية، فسيكون ردّي عليكم يسيراً جداً هو اني سأكون حراً سواء رضيتم ام لم ترضوا!.

ما طبيعة هذه المشكلة التي أثارها الاستاذ سهيل ادريس وخاض غمارها الاستاذ الصديق رئيف خوري؟ ما طبيعة هذه المشكلة، وما عسى ان تكون في حقيقة الامر؟ دعوا هذا العصر الحديث الذي نعيش فيه، ودعوا كل الظروف التي تحيط به وتؤثر في الادباء وفي ادبهم آثاراً مختلفة، وانتقلوا بنا الى عصر بعيد كل البعد عن هذه الظروف التي نحن فيها الآن، واختاروا ايّ اديب شئتم من ادباء العصور القديمة، ولنختر مثلًا ادباء التراجيديا عند اليونان. من الذي كان يوجه هؤلاء الادباء؟ اكانوا موجَّهين ام كانوا موجِّهين ام كانوا موجهين وموجهين ما دام الاستاذ رئيف يحب هذه الالفاظ.. من الذي وجّه كاتباً او شاعراً كسوفوكل مثلًا؟ اتظنون ان الحزب الارستقراطي ام الحزب الديموقراطي في اثينا اتفق مع سوفوكل على ان ينشيء قصة «انطيغونا» او قصة «الكترا» او ما شئتم من قصصه، على هذا النحو الذي

انشأها عليه ؟ اتظنون انه انما انشأ قصته على هذا النحو لان هذا كان يدعو الى هذا المذهب اوذاك من المذاهب السياسية، ويلائم هذا الحزب او ذاك من الاحزاب التي كانت تتنافس في اثينا ؟

اما انا ، فمقتنع بان سوفوكل لم يحفل عندما انشأ انطيغونا لا ببيركليس ولا بالذين سبقوا بيركليس ولا بالحزب الديمقراطي ولا بالحزب الارستقراطي ، وانما وجد امامه اسطورة قديمة رائعة تأثر بها اليونان حتى تناقلتها اجيالهم ، ورأى ان النظام في اثينا ، النظام الديني والنظام السياسي ، يقضي ان يحتفل في كل عام بالـه من آلهتهم هو اثينــا في التراجيديا او هو ديونيسوس في الكوميديا ، وأن الشعراء يتفقون في انشــاء طائفة من القصص لتعرض عــلى الجماهير في ملعب التمثيل ، واحس من نفسه اتجاهاً الى هذا الفن وقدرة عليــه ، فمارس هذا الفن واستغل هذه الاسطورة القديمة وأنشأ قصتــه هذه ، او انشأ قصصه الاربع التي مست حياة الادب وما كان بعد محنة اوديب ، دون ان يكون للسياسة ولا لأحد سلطان على هذا الشاعر ، لا في رأيه ولا في صيغته ولا في مضمونه ، كما يحب الاستاذ رئيف ان يقول ، ولا في موضوعــه او معناه كما نحب نحن القدماء ان نقول ، لم يفكر احد في ان يوجه سوفوكل الى شيء ولم يفكر سوفوكل في ان يوجهه احد الى شيء ، وانما رأى أمامه اسطورة فاستغلها ، إستغلها عـلى النحو الذي لاءم طبعه ومزاجه وتصرفه ولاءم المذاهب المألوفة في الفلسفة والحياة في العصر الذي كان يعيش فيه .

وإذن فقد استطاعت طائفة من القدماء في عصور مختلفة جداً، متباعدة في الازمنة والامكنة، متباينة في الظروف وفي المؤثرات المختلفة التي تؤثر ، استطاعت هذه الطوائف ان تنتج ما انتجت ، دون ان تفكر في شيء من كل هــذا الكلام الجميل الذي استمعنا له منذ حين. لان كل هذه المعاني لم تكن تخطر لأحد منهم ببال ، او لأن العصر لم يكن يسمح بان تنشأ هذه المعاني ولا ان يُدفع اليها الكتاب والشعراء .

وتظنون ان احداً وجه هوميروس او وجه الذين انشأوا الالياذة او انشأوا الاوذيسة ؟ فما عسى ان يكون التوجيه الذي دفع به هؤلاء الناس الى انتاج ما انتجوا ، بل هل يخطر لكم ان هوميروس واصحابه الذي اتموا بعــده الالياذة او الاوذيسة فكروا لحظة في الصورة والمضمون ، او في اللفظ والمعنى والاسلوب كما نقول ، او في اي ظاهرة من هذه الظواهر التي يكثر فيها قول النقاد منذ نشأ النقد ؟ أؤكــد لكم ان شيئاً من هذا لم يخطر لأحدهم ببال وانما دفعوا الى انتاجهم الادبي، دفعتهم طبيعتهم اولاً ودفعتهم حياتهم وحياة الشعب الذي كانوا يعيشون فيه ثانياً، فصوروا ما صوروا من حياة شعوبهم، لم يوجههم احد ولم يوجههم رأي، ولم تكن لهم نظرية ما لا في الادب ولا في الجمال ، ولا في شيء من هــذا بحال من الأحوال .

وشعراؤنا نحن وكتابنا نحن؟ وعصورنا القديمة ، من الذي وجههم ؟ وما هذه النظريات المعينة التي فرضت عليهم نفسها ؟ اما في العصر الجاهلي فلا اعرف ان احداً من الجاهليين كان يعرف نظرية ما في نقد او ادب او في شيء من هذه الاشياء التي نتحدث عنها الآن . وفي العصور الاسلامية الاولى مضى شعراؤنا مع طبيعتهم ، فاندفع الى السياسة الحزبية منهم من اندفع ، واستقل عن سياسة الاحزاب وعُني بالفنون الخاصة منهم من آثر هذا الاستقلال ، واستغل اصحاب السياسة هذا الشاعر او ذاك، فأجازوه وشجعوه لانه كان يدعو لهم ويروّج مبادئهم . هذا كله شيء طبيعي لا غبار عليه ، ولكن الشيء الذي ليس فيه شك انه لم تكن هناك نظرية فنية تفرض عـلى هذا الشاعر او ذاك ان يفكر في انه ينظم شعره للشعب ، او ينظم شعره لهؤلاء الخاصة الذين ابتكرهم الاستاذ سهيل ادريس والاستاذ رئيف خوري من حيث لا ادري . لم يخطر لاحد من هؤلاء الشعراء ان يفكر في عامة أو خاصة وانما فكر في فنه وفكر في الغرض الذي قال فيه الشعر ثم لم يزد على هــذا الا انه أجاد واتقن بمقدار ما اتيحت له الاجــادة واتيح له الاتقان .

شاعر كعبيد الله بن قيس الرقيات كان قرشياً ، مؤمناً بقريش ، كارهاً لكل سلطان يعتمد على قوة غير قوة قريش، يبغض الامويين لانهم اعتمدوا على اليمن في تقوية سلطانهم ولا يحب العلويين لانهم اعتمدوا على الموالي في تقوية مذهبهــم والدعوة له في شرق الدولة الاسلامية . كان قرشياً كهذه الارستقراطية القرشية التي عاشت في العصر الجاهلي ، وعرفت كيف تستغل الظروف الجديدة بعد ان ظهر الاسلام واتيح له الانتصار والتفوق ، ومن اجل هذا يدافع عن سياســة عبدالله بن الزبير الذي يريد ان يكون سلطانه قرشياً صرفاً

لا يجب ان يعتمد على اليمن ولا على الموالي، وانما يجب ان يعتمد على قريش وعلى قريش وحدها. من الذي كان يوجهه؟ ما عسى ان تكون النظرية التي تأثر بهـا؟ الشيء المحقق ان ابن الرقيات لم يكن يتأثر الا بحبه لمصعب بن الزبير وبأيمانه بقريش وحرصه على سيادة قريش، وبغزله في اولئك الرقيات اللاتي هام بهن وسمي باسمهن.

وخذوا من احببتم من شعرائنا القدماء أكانوا مدّاحين ام كانوا هجائين ام كانوا سياسيين، فلن تجدوا انهم فكروا في عامة او فكروا في خاصة، ولكن المشكلة الحقيقية ليست هذه. هم لم يفكروا في شيء من هذا ولكنهم انشأوا شعرهم لمن؟ لم يفكروا هم فلنفكر نحن مكانهم. لمن انشـأ الشعراء شعرهم؟ أترونهم انشأوا هذا الشعر لهؤلاء الذين كانوا يمدحونهم او يهجونهم؟ اترونهم انشأوا الشعر السياسي لقادتهم السياسيين؟ اما أنا فأعتقد انهم لم يفكروا في ان ينشئوا شعرهم لهؤلاء، وإنما الشعر وُجّه قبل كل شيء الى القادرين على فهمه وذوقه والتأثر به من الذين سيسمعونه حين ينشد او يقرأونه حين يذاع مكتوباً.

وهناك اشياء قوامها الخطأ ايها السادة، ومعذرة اليكم من هذا العنف في الحديث. هناك الخطأ في فهم التاريخ الادبي والتاريخ الادبي العربي بنوع خاص. لست ادري أعندكم الآن هذه المشكلة التي يشقى بها كثير من الكتاب ومن الادباء في مصر، وهي السخط على المدح وعلى المادحين والممدوحين وإعلان ان شعر المدح انما كان يصور مهنة الشاعر ويصوّر أنه كان يبيع شعره ويبيع خلقه ويبيع نفسه، الى آخر هذا الكلام الكثير الذي يقال لا منذ كانت الثورة الأخيرة في مصر، بل منذ كان العصر المصري الحديث منذ اوائل هذا القرن. اؤكد لكم ان هذا كله ليس في حقيقة الأمر إلا عبثـاً من العبث، وكلاماً لا يقدم أصحابه ولا يؤخر، فليس من شكّ في ان شعراءنا قد مدحوا، وغلوا في المدح إذ قالوا شعرهم، ولكن ليس من شك ايضاً في اننا عندما ندرس حال هؤلاء الشعراء الذين كانوا يبيعون المدح ويأخذون ثمنه من الامراء والخلفاء، وندرس حال اولئك الذين كانوا يُغرّون بهذا المدح ويعطون الجوائز السنية في سبيل هذا المدح ونسأل انفسنا: أيّ الفريقين كان ادنى الى الغفل، وأقرب الى الحماقة، وأي الفريقين كان مغفلاً بالمعنى الصحيح؟ فـالجواب هو ان الملوك والخلفاء والامراء هم الذين كانوا أغفـالاً مغفلين، وان هؤلاء الشعراء كانوا يعبثـون بهم ويسخرون منهم فيما بينهم وبين أنفسهم ثم يغدقون عليهم فيقولون لهم كلاماً لا يصـدقه إلا المحمقون الأغرار، والمدهش ان هؤلاء الخلفاء كانوا يصدّقون هذا الكلام، ويؤدون عليه لهم اثماناً ضخمة.

عندما يقول شاعر لهارون الرشيد:

وأخفت أهل الشرك حتى انه ... لتخافك النطف التي لم تخلق

فيرضى الرشيد عن هذا الكلام، ويهتز له اريحيةً وطرباً، ويجيز الشاعر اعظم جائزة وأسناها، أي الرجلين كان محمّقاً؟ ليس هو الشاعر من غير شك، فالشاعر لم يكن من الحمـاقة بحيث يظنّ ان الرشيد يستطيع أن يخيف النطف التي لم تخلق، وانما هو الرشيد الذي غرّه الغرور واطمأن الى قوته، وظن انه حقيقة يخيف النطف التي لم تخلق. وعندما يقول له شاعر آخر:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد ... رصدان: ضوء الصبح والإظلام
فاذا تنبه رعتـه واذا غفا ... سلّت عليه سيوفك الاحلام

فيطمئن الى هذا ويجيز الشاعر. ليس الشاعر هو المغفل، وانما المغفل هو الذي ترك نفسه ينخدع بهذا الكلام. ولم يتمثل هذا في احد كما تمثل في ابي الطيب المتنبي الذي لم يسخر احد قط بممدوحيه كما سخر هو بالكثرة الكثيرة من ممدوحيه. فقد كان يحتقر ممدوحيه كافة، لا استثني الا سيف الدولة، كان يغلو في مدح بعضهم حتى يجعله مستقراً لروح مـن الله. ويغلو في مدح بعضهم حتى ليشبهـه بموسى وعيسى ومن شاء من الانبياء، وهو يحتقرهم اشد الاحتقار فيما بينه وبين نفسه. فأي الفريقين كان يبيع نفسه، واي الفريقين كان يبيع خلقه واي الفريقين كان ينزل للآخرين عن كرامته؟ اما انا فاعتقد ان الممدوحين هم الذين خسروا في هذه القضية، وان الشعراء لم يخسروا فيها شيئاً. واغرب من هذا، وهو الذي يتصل بهذه الخصومة التي اثيرت لا ادري لماذا، اغرب من هذا ان هؤلاء الشعراء عندما كانوا يمدحون وعندما كانوا يهجون، أكانوا حقاً يفكرون فيمن يمدحون ويهجون فحسب، ولا يفكرون في شيء آخر، ام كانوا يفكرون في ان ينشئوا شعراً رائعاً يروع كل من سمعه وكل من قرأه، فهم قبل كل شيء، قبل ان يفكروا في الممدوحين وفي المهجوين وفي الساسة، انما يفكرون في الشعب، ويفكرون في هذه الكثرة من الناس الذين سيقرأون هذه القصيدة او سيتناشدونها فيما بينهم.

اما انا فأؤمن ايها السادة بأن المادحين لم يفكروا بممدوحيهم بمقدار ما فكروا في سامعيهم وقرائهم . وليس ادل على ذلك من ان هؤلاء المادحين قد انقرضوا وانقضى الذين مدحوهم ولا نزال نقرأ شعرهم الى الآن فنجد في قراءته لذة ومتعـــة ونحس الروعة كل الروعة بالقياس الى فريق منهم . لقد مات المعتصم ومات ابو تمام ومات الذين سمعوا ابا تمام عندمـا انشأ بائيته في قصة عمورية، ولكننا نقرأ هذه القصيدة الآن فنجد لها الروعة وربما كان فقهنا بهذه القصيدة خيراً من فقه الذين عاصروا ابا تمام .

إذن فليس هناك شيء جديد عندما يقال: يجب ان يكتب الاديب للعامة دون الكافة وعندما يقال بل يجب ان يكتب الاديب للخاصة . لا جديد في هذه النظرية مطلقاً . لا اعرف اديباً كتب او شاعراً نظم شعراً وهو يفكر في طائفة بعينها ، لا يفكر إلا فيها . وانمـــا الذي اعرفه ان الاديب يفرض الموضوع نفسه عليه اولاً ، ويلح عليه بعد ذلك إلحاحاً شديداً حتى لا يرى بداً من ان يُخرجه الى غيره ، فينظمه شعراً او يضعه نثراً، ثم يذيعه بين الناس على الطرق البسيطة التي كانت معروفة قبل ان تنشأ المطبعة ،قبل ان يذيعه على الناس بالطريقة الحديثة التي عرفت بعد وجود المطبعة وبعـد تنظيم النشر . فهو اذن لا يكتب لنفسه ، وما اكثر ما يخدع الادباء انفسهم فيقولون انهم يكتبون لانفسهم . كلام فارغ : لا يكتب الاديب لنفسه ولو قد اراد الاديب ان لا يكتب الا لنفسه لما احتاج الى الكتابة ، ولاكتفى بمداعبة خواطره وآرائـــه حين تجول في نفسه وتضطرب بها عواطفه ، فهو ليس في حاجة الى ان يقرأها مكتوبة ، وحسبه ان ينعم بها ، ولكنه حين يخرجها من نفسه وحين يلقيها الى القرطـاس يثبت انه لا يكتب لنفسه وانما يكتب لها ويكتب لغيرها وهو لا يكتب الا لأنه يفكر في غيره، ثم هو لا يكتب للخاصة ، ولا يفكر في الخاصة ، وهو لا يكتب للعامة ولا يفكر في العامة ، وانما يكتب لغيره ، يكتب لكل من يتاح له ان يقرأ ، ويكتب لكل من يتاح له ان يفهم ويكتب لكل من يتـــاح له ان يذوق. فاذا كان الذين يتاح لهم الفهم والذوق هم من يسميهم الأستاذ رئيف ولا اسميهم انا شيئاً لاني لا اعرفهم — اذا كان هؤلاء هم الخاصة فالأديب يكتب للخاصة ؛ واذا كان هؤلاء الذين سيتاح لهم ان يقرأوا ويفهموا ويذوقوا هم العامة او هم الشعب كله ، فالاديب يكتب للعامة او يكتب للشعب كله ؛ وكل اديب حريص اشد الحرص على ان يقرأه ويفهمه ويذوقه اضخم عدد ممكن من الناس ،فمن زعم لكم غير هذا فثقوا بأنه خادع او مخدوع . فالأديب بطبعه طموح، وهو بطبعه مغرور، وهو بطبعه حريص على ان يبلغ قلوب الناس جميعاً ونفوسهم جميعاً إن اتيح له ذلك،فمن قال لكم انه لا يكتب الا لطائفة بعينها من الناس فثقوا بأنه انما يريد ان يقول بأنـــه يائس ، وعالم وواثق كل الثقة بأنه لن يفهمه ولن يذوقه الا عـــدد محدود من الناس .

ايها السادة ، لست ادري أناقشت الأستاذ رئيف الخوري في كل ما عرض علينا ام لم اناقشه ، بل يخيل الي اني لم اناقشه مطلقاً ، لسبب بسيط هو اني لم اؤمن قط بهـــذه المناقشة فكل ما أحرص أشد الحرص على ان اقوله للأستاذ الصديق وعلى أن اقوله لحضراتكم ، وقد قلته دائماً ويظهر اني لن امل قوله ، هو اننا نستطيع ان نتفق على كلمـــة سواء ؛ اذا كان الذين يفهمون الأدب ويقرأونه ويذوقونه ويستمتعون به قلة، فلهذه القلة يكتب الاديب واذا كانوا كثرة فلهـــذه الكثرة يكتب الاديب .

والغـريب ان من الادباء من يكتب في أول امره لقـلة قليلة جداً ، ولكن مر الزمن ورقي الحيـاة وانتشار الثقـافة ويقظة الشعب ، ومشاركته في الثقافة، كل هذا يتيح للاديب الذي كتب لفئة قليلة أن يكون قد كتب لفئة كثيرة لا تحصى كثرتها . فالذين يقرأون الآن شعر القدماء اكثر جداً من الذين قرأوهم في ايامهم، لان العصر الذي عاش فيه شعراؤنا القدماء والعصر الذي عاش فيه القدماء من اليونان والرومان والعصر الذي عاش فيه دانتي،ما دام الاستاذ قدذكر دانتي، والعصر الذي عاش فيه كورنيل وراسين وموليير وڤولتير وكل هؤلاء ، في هذه العصور كان الذين يقرأون قلة قليلة ، وكان هؤلاء الشعراء وهؤلاء الكتاب ينشئون ادبهم لهـــذه القلة القليلة ؛ ولكن الدنيا تغيرت واصبح التعليم فرضاً عـلى الشعب كله ، واصبحت الشعوب كلها آخـــذة في أن تقرأ وتكتب وتتثقف ، وإذا الذين يقرأون دانتي والذين يقرأون سوفوكل لا يقاس اليهم بأي حـال من الاحوال من قرأوا هذين الشاعرين حين كتب ما كتب من آثارهم الراقية .

وإذن فقد يكتب الاديب للخاصة او للقلة القليلة ثم يتاح

لاديه أن تقرأه الكثرة التي لا سبيل الى إحصائها . هوميروس انشأ شعره لليونان ، ولكن من الذين يقرأون شعرهوميروس الآن ؟ أهمُ اليونان وحدهم ؟ أم الانسانية كلها ؟ وكذلك سوفوكل ، وكذلك كل الشعراء البارعين وكل الكتاب الممتازين ، كل هؤلاء العبقريين في الفن انشأوا فنونهم لطائفة بعينها ولنقل انشأوها لشعوبهم ، لكنها اصبحت انسانية عالمية . فليس هناك اذن خاصة ولا كافة ولا قلة ولا كثرة وانما هناك الحظ وهناك الظروف وهناك كل هذه الاشياء التي تتيح للادباء ان يكتبوا وان تقرأهم قلة او يكتبوا ثم تقرأهم كثرة كثيرة لا حد لها . اتظنون ان الذين يقرأون ابا العلاء المعري في هذه الايام يمكن ان يقاس اليهم من قرأ المعري في أيامه ؟ مطلقاً . لا ، ولم يكن يخطر مطلقاً لابي العلاء ان العالم العربي كله سيقرأه وسيقرأه منه من تخصص في الادب ومن لم يتخصص وسيقرأه كل من يتاح له ان يقرأ وكل من يستطيع ان يفهم ويذوق ، واذن فالموضوع في نفسه ليس دقيقاً ، ليس هناك خاصة ، وليس هناك عامة ، وانما هناك ادب يجب ان ينشأ ويجب ان ينشأ كأروع ما يكون الادب وفي اجمل صورة ممكنة وفي احسن موضوع ممكن ثم يكتب ، ولتقرأه الخاصة ولتقرأه العامة وليقرأه من يشاء فهو لم يكتب لهؤلاء او لهؤلاء وانما كتب ليقرأ ، وليقرأه كل من يستطيع ان يقرأه او يفهمه أو يذوقه . ولست مطمئناً الى هذه المذاهب في الادب . ان يكون الادب اشتراكياً ، أو أن يكون الادب شيوعياً ، او ان يكون الادب ديمقراطياً ، كل هذا — ارجو ان تعذروني — اذا قلت لكم اني لا افهمه ولا اسيغه ولا احب للادب ان يفرض عليه مذهب من المذاهب او خطة من الخطط وانما الاديب يفرض لنفسه وعلى نفسه طبعه ومزاجه وخطته ، والحرية الواسعة المطلقة يجب ان تكون هي القانون وهي الصلة بين الاديب وبين الذين يقرأونه . وقد قلت دائماً وسأقول دائماً اني اكتب ما اشاء كما اشاء ، ولا اسمح لقارىء مهما يكن ان يجادلني فيما اكتب او في الطريقة التي اكتب عليها ، ولا أن يفرض عليّ رأياً من الآراء او مذهباً او خطة ، وانما الذي هو حق للقارىء هو ان يقرأ ان شاء وان لا يقرأ ان شاء ، فاذا قرأ فمن حقه ان يغضب ومن حقه ان يسخط ومن حقه ان شاء ان يمزق الكتاب تمزيقاً ، كل هذا لا يعنيني . وكم احب أن يجيبني اخواننا الذين يحبون الادب الموجه ، أتراهم يقرأون الآداب القديمة ، أتراهم يذوقون هذه الآداب ؟ الذي اعرفه انهم يقرأونها قراءة ملحة وانهم يقدرونها حق قدرها وانهم يحرصون عليها اشد الحرص ، يجاهرون بذلك أم يستخفون به لا أدري ولكن المهم هو أن الذين يحبون الادب الموجه الذي توجهه النظريات السياسية او توجهه الشعوب لا ادري ، مع حبهم لهذا الادب الموجه ومع حرصهم على ان يكونوا موجهين اي مع حرصهم على ان ينزلوا عن بعض حقهم في الحرية والاستقلال ، مع هذا كله هم يقرأون مونتاني ويقرأون شكسبير ويقرأون كورنيل وراسين وموليير ويقرأون القدماء من العرب ومن اليونان ومن الرومان وقد يقرأون من الآثار الهندية القديمة ويجدون في هذا كله روعة وأي روعة مع انهم يعرفون ان هذا الادب القديم لم يكن موجهاً بالمعنى الذي يفهمونه هم وبالمعنى الذي يريدونه هم الآن .

ألستم ترون ان في هذا تناقضاً قوياً جداً بين ما يريده هؤلاء السادة وبين حقائق نفوسهم ، هم فيما بينهم وبين نفوسهم يستمتعون بالادب غير الموجه ، فأذا ارادوا ان ينشئوا ادباً أبوا إلا ان يكونوا موجّهين وأبوا الا ان يقيدوا انفسهم . كيف تسمون هذا وكيف يسمون هم هذا ؟ اما انا فأسميه التناقض من ناحية واسميه التفريط في حرية الاديب من ناحية اخرى . ومهما يكن فلنقل الحق ولنقله في صراحة لا نتردد ولا نشفق ولا نخاف ، اتريدون ان تعرفوا هذا الحق ؟ هو

بسيط جداً: الادب الموجه هو الادب الذي يراد به ان يكون ادب الدعوة ، ويراد به ان يسوق الشعوب الى ما يريده بها هذا الحزب او ذاك ليكن اشتراكياً ام شيوعياً ام ديمقراطياً . ولا أحب ان اخدع نفسي مطلقاً ولا احب ان يخدع احد نفسه ، اني لا أحب ان اتملق الشعب لأخضعه لما لا ينبغي ان يخضع له ؛ اني لا اريد ان اقول اني اكتب من الشعب واكتب للشعب واكتب بالشعب واستقي واشتق ما اكتبه من الشعب ليسمع الشعب هذا الكلام وليقرأه وليندس له هذا المذهب او ذاك ، فانا اخدع الشعب عن نفسه وانا اسخر الشعب لما لا احب ان تسخر له الشعوب . والامر ايسر من هذا . اما ان الاديب موجه بطبعه وبفطرته توجهه طبيعته هو ومزاجه هو وطبعه هو ويتعرض من اجل ذلك للسخط ويتعرض للأذى ويتعرض للعذاب والنكال ، فهذا حقه وهذه طبيعته في الحياة وهذه طبيعة الادب الذي يستحق ان يكون ادباً . واما ان يأتي التوجيه من غيره كائناً ما يكون غيره ، ليكن فرداً ، ليكن حزباً ، لتكن حكومة ، لتكن جماعة ، فهذا لا صلة بينه وبين الادب ولا يمكن لهذا التوجيه الذي يأتي من الخارج ان يتيح ادباً صحيحاً صريحاً بريئاً من المصانعة والمداجاة . ولنكن صريحين مرة اخرى : ما تحبون للأديب ؟ أتحبون ان يكون خادعاً وان يكون مخدوعاً ؟ واذن فليكن الاديب موَجهاً ولتكن سيرة الاديب مع الذين يوجهونه كسيرة ابي تمام والمتنبي مع الذين كانوا يعبثون بعقولهم من الممدوحين ، ام تريدون ان يكون الاديب صريحاً مؤثراً للحق والخير ان اراد ؟ واذن فخلوا بين الاديب وبين حريته وخلوا بين القراء وبين حريتهم . وأؤكد لكم اني من اكثر الناس قراءة للأدب الموجه ، الموجه على اختلاف التوجيهات التي تصب على الادب صباً في هذه الايام . لا تصدقوا اني لا اقرأ ادباً شيوعياً فأنا اقرأه واكثر من قراءته ، واقرأ ادباً اشتراكياً واكثر من قراءته ، وقرأت آداباً متأثرة بالفاشية ، ولكن اسمحوا لي ان اقول إني قلما احسست الصدق في هذه الآداب الموجهة ، واكثر ما تأخذني الرحمة والشفقة لكتاب بارعين متميزين قادرين حقاً على ان يبدعوا او ينتجوا ولكن الظروف ارادت ان يكونوا موَجهين فأضاعت من قيمة ما يكتبون كثيراً واضاعت منها كثيراً جداً . خذوا قصة البرج العاجي وهؤلاء الذين يكتبون فيما لا يرضي الشعب او فيما لا يصور حاجة الشعب . ما هذا الكلام ؟ اولاً ما هي حاجة الشعب ؟ ما عسى ان تكون حاجة الشعب ، ومن الذي يستطيع ان يحقق ويحدد حاجة الشعب في وقت من الاوقات ؟ ايحتاج الشعب الى ان يأكل بعد جوع ، ويكتسي بعد عري ، ويروي بعد ظمأ ، ويقضي كل هذه الحاجات المادية التي فقد فيها النظام الاجتماعي وقسمت ثمرات الارض على اساس ليس للعدل فيه نصيب ؛ فاذا اتيح للشعب ان يظفر بهذا كله واذا لم يتح للشعب ان يظفر بهذا كله ؟ اتظنون انه لا يحتاج الا الى هذه الحاجات المادية ؟

أليس للشعب عقل وذوق وقلب وعواطف ؟ ما الذي يصنعه غزل الغزلين مثلاً في اطعام الجائعين اذا قرأ الجائع شعر كثير او شعر جميل او شعر من شئتم من شعراء الغزل لم يجد ما يدفع عنه الجوع في قراءة هذا الشعر . أواثقون انتم بأنه ليس محتاجاً لقراءة هذا الشعر ؟ اما انا فمطمئن الى انه محتاج اشد الحاجة الى قراءة هذا الشعر وان الشعب بطبعه ارشد من ان يخلط بين الاشياء التي لا سبيل الى ان يخلط بينها ؛ فهو يفرق بين ما ينفع جسمه وبين ما ينفع عقله وهو حريص حين يتاح له حظ

من ثقافة ان يرضي روحه كما انه حريص على ان يرضي جسمه. ولمَ لا نذكر حقائق التاريخ؟ اتظنون ان هؤلاء الشعراء الذين تغزلوا في القرن الاول الهجري كانوا يتغزلون لأنهم كانوا عشاقاً يهيمون بليلى وعبلة وغيرها من هؤلاء السيدات؟ اما انا فاؤكد لكم ان هؤلاء الشعراء انما كانوا يستعينون بغزلهم على احتمال الحرمان ويتعزون به عن آمال بعيدة لم يتح لهم ان يحققوها، وكانوا ربما أرضوا ارواحهم بعد ان حيل بينهم وبين أن يرضوا اجسامهم كما ينبغي. فلنكن اذن مقتصدين ولنعترف بأن الشعب ليس طعاماً وشراباً ولباساً فحسب. إن من الاجرام ان يتعرض الشعب للجوع، للبأساء او يتعرض لشقاء ما دامت الارض تعطي ثمراتها وما دام الجهد الانساني يستطيع ان ينتج من الخبز ما يسع الناس جميعاً، من الاجرام مع ذلك ان يجوع جائع وانا اعتقد كما كان يقول بعض المعاصرين، اعتقد ان جوع فرد واحد في وطن من الاوطان يخل التوازن في هذا الوطن ولكن هذا كله شيء، وقصر الادب وقصر تفكير الاديب وقصر اتجاه الاديب على هذا النوع من الحياة شيء آخر. اوما اكثر ما يقرأ الانسان المثقف ثقافة اديب من هؤلاء الأدباء الذين اعتصموا ببرجهم العاجي في بعض الأحيان وكتبوا كلاماً لا يمس الا انفسهم ما اكثر ما نقرأ هذا الكلام فنجد فيه احياناً كثيراً من الرضى وكثيراً من المتعة وكثيراً من اللذة. لماذا؟ لأننا نحب المثل العليا ونحب الجمال من حيث هو جمال ولسنا محتاجين دائماً الى ان نتخذ كل شيء وسيلة وان نجعل لكل شيء غاية. انما نتخذ الادب غاية في نفسه. ليس من الضروري ان نسخر الادب لهذا الغرض او ذاك، وليس من الضروري ان نسخر الفن نفسه لهذا الغرض او ذاك ان الفن ينفعنا في حياتنا المادية سواء اردناه على ذلك ام لم نرده، إنه يبتكر لنا من النظريات ومن القوانين ما يتيح للتطبيقيين ان يخترعوا ما يخترعون من الادوات ولكن اسمحوا لبعض العلماء ان يحبوا العلم لا لشيء الا لان فيه رضى لنفوسهم ويحبون العلم لانه معرفة المعرفة فحسب، يرضون بالمعرفة مهما تكن نتائجها، سواء اكانت نتائجها اختراع كل هذه الآلات وترقية العالم من الناحية المادية الى حيث ترون ام لم تكن. اسمحوا لعالم يعيش في معمل ان يرضي ويجتهد بنتائج التجارب التي يجريها وان يترك لغيره استغلال هذه التجارب، استغلالها في الاختراعات والاستكشافات الى آخر هذه الحياة المادية التي تعرفونها. كذلك الاديب، دعوه ينتج، ودعوه ينتج كما يريد طبعه ان ينتج، وكما تريد له الحياة التي يحياها ان ينتج، ثم خذوا انتاجه واصنعوا به ما تريدون. اسيغوه ان اعجبكم واتركوه ان لم يعجبكم ولكن دعوه ينتج ودعوه ينتج لانه أديب واذكروا ان ابا العلاء المعري رحمه الله كان يسخر من الذين كانوا يظنون ان النحلة مسخّرة للانسان تصنع له العسل ليستمتع به بل كان يقول ان النحل لم تنشئ عسلها لتستمتع به أنت وانما انشأت عسلها لنفسها.

لا ينبغي اذاً ان ننظر للاديب على انه مسخر نوجهه لهذه الغاية او تلك بل ينبغي ان ننظر للاديب على انه عنصر حي ينتج ما يستطيع وننتفع نحن بما ينتج لا اكثر ولا اقل. ولا تسألوني بعد ذلك، أينا انتصر وأينا لم ينتصر، فإذا كان الخاصة هم الذين يستطيعون ان يقرأوا الادب وأن يفهموه وأن يذوقوه وأن يستمتعوا به فأنا المنتصر، بشرط ان تفهموا جيداً ان هذه الخاصه تختلف باختلاف العصور وباختلاف الظروف وقد يأتي

وفت يصبح الشعب كله من هذه الخاصة لانه تعلّم . واذا كانت الخاصة طائفة بعينها من النـاس لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير وانما هي طائفة محدودة بعينها فطبعاً ينتصر الاستاذ رئيف واصبح انا من السخف بحيث استحيي من الوقوف بين ايديكم.

واذن فلنتفق ونتفق قبل كل شيء على أن نحتـاط من مثل هذه الالفاظ :الخاصة والعامة والشعب والتوجيه وما الى ذلك ولنحذر ان ينتهي بنا هذا كله الى افساد الادب واخراجه عن طوره. وقد احتاط الاستاذ رئيف ويسرني ويسعدني ان اعترف له بهذا الاحتياط، فهو لم يرد ان ينزل الأدب الى العامة ولا ان يتجاوز الأدب عن جماله ومثله العليا في الروعة والجمال، فاذن لقد اتفقنا سواء اراد هو أم لم يرد. اتفقنا لسبب بسيط ما دام الاديب لا يضحي بالروعـة الفنية لا في الموضوع او المضمون كما يجب ان يقول ما دمنا متفقين. واشهدكم على انه قد سجل هذا مادمنا متفقين عـــلى أن الاديب لا ينبغي ان يضحي بفنه في سبيل قرائه فلن يكتب الاديب الا للخاصة.

ولكن مثل هذا الكلام عندما يذاع في هـــذه الايام وتنشره الصحف ويقرأه القادرون على فهمه والعاجزون عـن هذا الفهم قد يـــترك اثاراً خطيرة حقاً ، يترك اثاراً خطيرة لأن كثيراً من الناس يستقر في نفوسهم ان الادب يجب ان يكون مكتوباً بحيث يستطيع كل انسان ان يفهمه، وبحيث يستطيع كل انسان ان يذوقه. واذن فلا معنى للكتابة بهذه اللغة العربية الفصحى لان الشعب لا يفهم اللغة العربية الا اذا بسطت له اشد تبسيط وخولف فيها عن قواعد اللغة ودفع بها الى العامية التي يرتبط بها لسانه في اختلاف الاقاليم .الشعب اذن او كثير من الذين يسمعون كثيراً من هذه النظريات يظنون ان الادب يجب ان ينزل ليفهم الناس جميعاً . اما انا فاعتقد واظن ان الاستاذ رئيف يعتقد معي ايضاً ان الادب يجب ان لا ينزل وانما الوظيفة الاولى ، العمـــل الاول ، المنصب الاساسي لكل ادب ولكل علم ولكل معرفة انما هو ان يرفع الناس اليه لا ان يهبط هو الى الناس . ومهما يكن من شيء فأني اعتذر الى حضراتكم اولاً من هذه الاطالة دون ان استوفي الموضوع حقه واعتذر الى الاستـــاذ رئيف فقد اكون قسوت بعض القسوة او تجاوزت بعض ما ينبغي له من العناية ولكني اؤكد له اني اقدره واقدر اراءه واقدرها سواء وافقت عليها كلها أم لم اوافق الا على بعضها .

طه حسين

هل يعيش أدبنا حياتنا ؟

جواب الاستاذ صدقي اسماعيل (سوريا)

ان التساؤل عن علاقة ادبنا الحديث بحياتنا هو سابق لأوانه. قبل ذلك يجب ان نتساءل : هل لنا ادب جدير بالذكر في هذا العصر ؟ . والجواب هو : لا . فالأنتاج الادبي المعاصر في الوطن العربي ما يزال متعثراً ضعيفاً امام النماذج الحية للأدب العربي القديم وللآداب الغربية . وليس ذلك بسبب ضعف الحياة العربية وتأخرها في هذه المرحلة ، كما يقال بين حين وآخر ، فحياة الشعب مهما تكن فقيرة حزينة ، تلبث ذات معنى انساني عميق ، وكثيراً ما يكون الالم والانكسار والقلق ، من اعنف صور الحياة الانسانية واقواها ، واكثرها الهاماً للادب الخالد. بل السبب هو ان الذين يكتبون لا يؤمنون. لا يرون في الادب قضية جديرة بأن تأخذ من وجودهم كل شيء . فعرب القرن العشرين لم يعودوا يكتفون بالكلمة العذبة والفكرة الجيدة والحديث البارع عن بؤسهم — وقلما تتاح لهم هذه الاشياء في الانتاج الادبي المعاصر — بل انهم يتطلعون الى العبقرية الفذة التي تجسد ضميرهم ، وتكون صوتاً قوياً للثورة والالم وارادة الفرح ، الكامنة في نفوسهم . فالامر يتعلق « بأديب عربي » يحمل قضية العصر ، كما يفعل الشهداء ، ويجيد التعبير عنها بلسان قومه ويغمر بانفاسها كل ما تتناوله الحاسة الانسانية وتلتمس فيه نشوة الابداع الفني . فالادباء الممتازون يعلنون عن ضمير شعبهم في كل عبارة وكل صورة ، كما تعلن الحياة عن نفسها في كل شكل من اشكالها . . .

وما دام هؤلاء لم يظهروا بعد في حياتنا فان من المجاز ان نسمي ما يكتب « ادباً عربياً معاصراً » .

اذا تجاوزنا حدود هذه الحقيقة، ونظرنا نظرة نسبية إلى انتاج«ادبائنا» اليوم ، فاننا نراهم في مرحلة تدرب على الادب الجيد ، سيان في ذلك اولئك الذين يجيدون العبارة احياناً ، ما يزالون يروضون اللغة ملتمسين فيها الحياة، واولئك الذين يتوجهون إلى حياة الشعب لتصويرها وما يزالون في مرحلة « تعليق صحفي » على حوادثها لا اكثر ، كما يفعل الهواة .

اما مشكلة الادب من اجل الحياة او الحياة من اجل الصيغة الفنية ، فهي مشكلة زائفة . فليس الالتزام او عدمه ، الادب الصافي او سواه ، قضية في انتاجنا الادبي الحديث . القضية هي ان يظهر الاديب المبدع ، وليكن كما يريد . فالبذرة الصالحة قبل التربة والهواء . وما من اديب حق الا وهو صفحة مشرقة من الحياة ، فالعبقرية معصومة ابداً ، وكل سرها انها تستمد من نسغ الحياة ومن ضمير الشعب ونزعته إلى « الأجمل » ، جميع عناصر وجودها .

اذا كان القلق والفقر يجمعان بين انتاج العرب المعاصر ، وبين حياتهم ، فان في الحياة العربية ملامح يقظة تاريخية تغمغم في كل صدر ، وتتنفس في كل شارع ، وتتلمس ابطالها وشعراءها وفنانيها ، واولئك الذين يتلمسون في روح الشعب وثقافته العريقة جذور تجربتهم الفنية هم وحدهم رواد ادب عربي خالد في حياة العرب الجديدة .

جواب الاستاذ محي الدين اسماعيل (العراق)

هناك عوامل ايجابية عديدة، ينبغي توافرها في الامم كي تستطيع الحفاظ على بقائها . واول هذه العوامل قدرة الامة على التجارب مع الحياة : الحياة بمعناها الاعم الاشمل ، وبظروفها العديدة المتطورة « مكاناً وزماناً ». ومن هذا التجاوب الخلاق تنجم الفنون والآداب ، وغيرها من خصائص الحضارات . كذلك كانت الآداب العظيمة من اغاني الفجر والرعاة في سهوب اوراسيا الى ذروة الآداب الكلاسيكية الباقية . وما رأينا ادباً باقياً لم يستجب للحياة وينفعل لها : أعني لم يحيها . ومن هنا أعتراضنا ايضاً على وحدة الحضارات . يتعدد التجاوب بتعدد الامم . وبالتالي تتعدد الآداب والحضارات .

اما اذا افتقدت الامة هذا العامل الايجابي الفعال فقد تهاوت في وهدة الخسران ، أي خسرت رد فعل الاحياء ، وتبلدت امام التحدي تتلقاه من كل صوب . اعني بذلك نسيت ذاتها ، ونسيت حتى سبيل الفرار ، وانسحبت دون ان تترك في متاهة التاريخ أثراً على صفحة الرمال .

والامة العربية اليوم موشكة ان تنسى ذاتها اذ لم تستطع بعد ان تخلق ادباً يعيش حياتها ليكون خصيصة واضحة من خصائص حضارتها الراهنة . الامة العربية تتلقى اليوم اكثر مما تعطي ، ولو ان ادبها عاش حياتها الغنية لأخذت وأعطت ، وذلك ما لم تحققه حتى الآن .

جواب الاستاذ نهاد التكرلي (العراق)

الحياة هي احد المفاهيم المجردة التي لا تكتسب كياناً واقعياً محسوساً إلا اذا تجسدت في حياة فرد او حياة جماعة وبالتالي اذا تحددت في زمان ومكان هذا الفرد او هذه الجماعة . ولا شك ان لحياتنا العربية الحاضرة مظاهر وخواص تتميز بها عن حياة الامم الباقية، فهل ان ادبنا يعبّر عن هذه الحياة ؟ وهل يعيش اديبنا خلال ادبه هذه الحياة بحيث اذا اطلع احد من الاجيال القادمة على هذا الادب استطاع ان يفهم ويتصور هذه الحياة بصورة قوية ؟ اني اشك في ذلك كثيراً ، ويكفي ان نلقي نظرة على الكتب الادبية الكثيرة التي تصدرها مطابع البلاد العربية لنرى مبلغ ابتعاد ادبنا وأدبائنا عن حياتنا العربية الحاضرة ، وان كنت اجد من ناحية اخرى بان القصة العربية — وهي لا تزال طفلة تحبو — الصق بحياتنا من باقي الفنون الادبية الاخرى . وهنا تثار اسئلة كثيرة : فما هو المقصود بالحياة العربية ؟ وكيف يجب ان يعيش ادبنا هذه الحياة ؟ وهل من الضروري ان يعبر الادب عن حياة اهله ؟ اما جوابي على السؤال الاخير فهو قاطع لاني من المؤمنين بوجوب التزام الاديب ازاء حياته وحياة الجماعة التي يعيش فيها ، وهذا في رأيي اقوى واوسع معاني الالتزام، ومن ثم فان من الضروري ان يعبر الادب عن حياة الجماعة التي يظهر فيها ، واما جوابي على السؤالين الاولين فمن الواضح اني لا استطيع بحثه بصورة مفصلة في هذا الاستفتاء. ويكفي لكي اقرب فكرتي عن المشكلة الى القراء ان استشهد بأدب المقاومة الفرنسية اثناء الاحتلال الالماني لفرنسا . لقد عاش هذا الادب حياة فرنسا تحت الاحتلال والظروف العصيبة التي مرت بها في ذلك الحين على اقوى صورة ممكنة ؛ ولست اشك في ان هذا الادب

الآداب تستفتي

سيبقى خالداً على مدى الايام . ونحن ، الا نمر في ظروفنا الحالية في بلادنا العربية بمثل تلك الظروف العصيبة ؟ اليست مواقفنا العربية الحاضرة كلها مواقف نهائية متطرفة ؟ الا يحس كل فرد منا بوجود قوى كثيرة ، خفية وظاهرة باطنية وخارجية ، تحاول كتم انفاسنا وتشويه حياتنا ؟ فاين الادب الذي يعبر عن هذه المواقف ويعيش هذه الحياة ؟

جواب الدكتور اسحق موسى الحسيني (نزيل بيروت)

لا أدري ما يُقصد بالسؤال . فان كان المقصود : هل يصور أدبنا حياتنا ؟ فالجواب : نعم ، لأنه أدب قلق مضطرب تتجاذبه تيارات مختلفة ، وحياتنا كذلك ، وإن رآها أفراد مستقرة كالجبال الراسيات .

وإن كان المقصود : هل يدخل أدبنا معركة الحياة فيتغلغل الأديب في المجتمع ويرى ويسمع ويحس ثم يغزل مادته من أحاسيسه ؟ فالجواب : بقدر ما يعيش الاديب عيشة واسعة عميقة ينبض أدبه بالحياة ويكمل وينضج ، على أن لا يدخل المعركة مقيداً بالسلاسل . والموهبة الادبية – إن وجدت – تعرف كيف تشق طريقها في الحياة ، وأين تجد المرعى الخصب . وليست جميع المواهب متشابهة حتى يزج بها في درب واحد . والحكم بعد هذا على الأدب العبقري لا على بواعثه ودواعيه . وهل من الضروري ان نسأل عن أم كل عبقري من هي وكيف ولدت ؟

جواب الأستاذ عدنان الراوي (نزيل القاهرة)

ما من شك في أن (أدبنا) يتمثل في هذه الأكداس من الكتب التي تخرجها المطابع ، وهذه اللفافات الضخمة من الصحف والمجلات (الأدبية) اسبوعية وشهرية .. وما يتردد من كلام في الندوات (الأدبية) .. هذه كلها هي (أدبنا) .. فهل هي منسجمة مع حياتنا المتطلعة نحو الغد البشري المرتقب .. ومع حياتنا المختنقة حالياً في زحمة الصراع العالمي ؟.. و(كلية) أدبنا في الهيكل العام تشير الى ان ادبنا متخلف تمام التخلف عن حياتنا ، لأن عدداً قليلاً من الادباء يعيشون حياتنا لا يمكن أن يعتبروا (رقاً) عاماً .. في الوقت الذي تزخر فيه أوطاننا بعدد هائل من الادباء (الانهزاميين) الذين لم يعرفوا الى الآن ما هي حياتنا .. وما هي اهدافنا .. او هم (على الأقل) لا يريدون ان يعرفوا حياتنا وأهدافنا .. وفي يقيني أن الشعب العربي يعيش حياته بتحفزها وتطلعها أكثر من رهط الادباء مع ان الحقيقة التاريخية تفرض ان يتقدم الادباء صفوف الشعب في وعي الحياة ، والحياة العربية ليست راكدة ولا هي منهزمة مع أن كثيرين .. بل الأكثرية .. من الادباء يعيشون في ركود شامل وانهزامية مطلقة .. اني اعطي نفسي كل الحق في أن أقول ان ادبنا (بصورة عامة) في واد وحياتنا في واد .. اما اولئك الابطال من الادباء الذين يفتحون طريق حياتنا نحو المستقبل المنشود فهم ضائعون في هذا المهرجان الانهزامي المتقهقر في حياتنا الادبية ، او في ادبنا الحياتي ...

جواب الآنسة روز غريب (لبنان)

قبل الاجابة على هذا السؤال أود ان اتساءل : أمن الضروري ان يعيش ادبنا حياتنا ؟

إن الادب – كسواه من الفنون – لا يتقيد بشيء الا بأن يكون فناً . فليس من شروطه ان يكون ادباً قد عاشه صاحبه واختبر حقائقه اختباراً واقعياً . لكن ميزة الادب انه لا يستطيع ان ينفلت من الحياة بل ان صاحبه مضطر الى تمثيلها برغمه او بارادته لان ادبه نتاج شخصيته وشخصيته وليدة الوراثة والبيئة والعصر . ومهما أمعن في الخيال ونفر من الواقع لا يمكنه ان يستمد خياله من لا شيء او ان يقطع صلته بالواقع .

إن الادب المسمى واقعياً لا يعد مفقوداً او قليلاً في النتاج العربي الحديث . نجده في الاقاصيص الكثيرة والمسرحيات القليلة وفي مجموعات الابحاث الاجتماعية والمقالات ونحوها مما نشرته وتنشره المجلات والصحف الكبرى .

قد لا يكون هذا الادب الواقعي دقيق التصوير للواقع او صادقاً في كل الاحوال . لكنه بلا شك مستمد منه .

على أن ادبنا من واقعي وسواه يتعرض لتهمتين : اولاً محدوديته اي تمثيله لناحية من واقعنا دون غيرها . ثانياً تسخيره لأغراض ودعايات شخصية او حزبية او سياسية . فهو في الحالتين ادب مقيد قصير المدى .

الادب الهزيل المحدود والادب المسخر ، وُجدا في كل عصر وزمان . منذ العصر الجاهلي الذي كان ضيق الافق لانه كان يدور حول الذات والقبيلة وينحصر في وصف مغامرات الشاعر ومشاعره او في الفخر بقبيلته والدفاع عن حرماتها .

إن ادبنا لم يتخلص بعد من تأثير الجاهلية ، بل هو لا يسلم من تأثير القرن الرابع الهجري وما بعده . تلك الفترة التي اصبح فيها الادب لفظاً انيقاً عذب الرنة لكنه ينطوي على معان تقليدية او سطحية ويسيغ التصنع والغلو .

وعلى نقيض ادب اللفظ ، نجد الادب الذي يدين اصحابه بالنزعة الالتزامية الحديثة التي تفرض نقل الواقع وطرق موضوع بعينه . موضوع التزامي يراد به بث الوعي والافكار الاصلاحية . لكن الموضوع والالتزام وحدهما لا يصنعان الادب ، كما ان اللفظ والاسلوب الانيق بدون فكرة صحيحة طريفة لا يصنعان ادباً .

ليس الأدب الواقعي نقلاً للواقع . بل رؤيته من خلال عين فنان مرهف الشعور . وليس من شروطه ان يصور القبح والبؤس . ذلك يتوقف على ميل صاحبه ونوع البيئة التي يعيش فيها او يميل الى تصويرها . كما يتوقف على شخصيته وطبيعته الخاصة . فهناك ادباء يصورون القبح بطريقة مضحكة هزيلة ، والبؤس والتشرد بشكل مرح ، فيُلبسون الجو القاتم ثوباً من الاشواق والبهجة ، بينما يميل غيرهم الى الفواجع فلا تعرف النكتة والسخر الى ادبهم سبيلاً .

لكننا اذا نظرنا الى ادبنا نظرة اجمالية فوجدنا انه يصور شطراً من حياتنا متغاضياً عن الشطر الآخر ، حكمنا بأنه يشكو النقص والتقصير .

ولأعط مثلاً : هل نجد في ادبنا ما يكشف الستار عن علاقاتنا مع الاجانب وما يداخلها من زيف ورياء ؟ هل عندنا ادب بطولي يزين المغامرة والجرأة والتسامي ؟ وادب ثوري يحمل في تضاعيفه استنكاراً وتمرداً على الواقع الحقير وسعياً نحو عالم افضل ؟ هل هناك ادب يدعو الى استنكار الزعامات الكاذبة المفروضة علينا ، ويكافح الجبن والمسايرة والملق والتخاذل وسائر ما يرموننا به من خصائص اصبحت مرادفة للشرق والشرقيين ؟

مثل هذه المواضيع التي استنفدها ادب الغرب وتجاوزها الى الفلسفة المصرية ، لا تزال عندنا مهملة ، كأنها ليست من صميم حياتنا . ولكن اين نجد ادباً من هذا النوع ؟ فلا مسرح عندنا ولا محاولات في البحث الاجتماعي الذي يتبع اصولاً علمية . وصحافتنا مقيدة او مأجورة . والقصة التي هي ارحب الفنون الادبية مجالاً لتصوير الحياة وبث الافكار ، ما تزال عندنا محاولات تقتصر على الاقصوصة . اما القصة الطويلة فنادرة والشعر تجدد اسلوباً لكن الكثير من مواضيعه تقليدي . وان جدد في الموضوع فمجاله كمجال الاقصوصة : لمحات عابرة واشارات عاجزة عن التبسط والتحليل .

كل هذا يرينا ان معركة التجديد ما تزال عندنا في بدئها وان مجال العمل امام ادبائنا واسع رحيب فليست مشكلتهم كمشكلة ادباء الغرب وفنانيه، الذين يجدون نفوسهم في بيئة مللولة يسير تطورها قفزاً فلا يدرون اي ادب يستطيع ان يرضيها ولا اي آفاق تستهويها .

جواب الاستاذ محمد روحي فيصل (سوريا)

الحياة مادة الأدب . هذا – فيا أعتقد – من الحقائق الاولية التي لا تحتاج الى دليل . ولكن (الحياة) التي يصنع الادب من خيوطها نسيجه ، ما مظهرها على الضبط ؟ هذا هو السؤال الذي تلقاه تحت الاقلام ثم لا تلقى الجواب الواحد عليه .

أحسب ان دعاة الالتزام عندنا إنما يعنون بحياة الادب – على الجملة – حياة الجماعة العربية في نضالها الحاضر الى ما يليق بكرامة الانسانية . وادبنا – من هذه الزاوية من النظر – لا يعيش حياتنا كاملة او قل يعيشها الى حد ما .. والقوميون العرب لا يرضون بهذا ، فهم يتزيدون من ادب الكفاح سيا في الظروف الراهنة التي تتحيف الامة العربية . والادباء جنود الطليعة ، او هم حملة المشعل ينيرون السبيل للآخرين ، والمعركة محتدمة ، والجبهة متسعة ، والعدو اكثر من واحد ، والقضية قضية موت او حياة – ولا منطق غير هذا .

وهو منطق مقبول ومعقول على اساس من وظيفة الادب الاجتماعية . ولكن أدب القوة له شروط لا بد منها وهو ان تكون قضية الامة في دم الاديب وروحه ، موصولة الحياة بمصيره ، لا معنى لوجوده إن لم يكن لها عنده كل الوجود .

أترى مثل هذا الاديب حقيقة واقعة ام هو في طريق التكوين ؟ ان في بعض ما نقرأ من قصص وشعر ما ينهض بالجواب الصحيح وهو ان حياتنا غير مبسوطة في ادبنا على نحو عميق .

جواب الاستاذ سلامه موسى (مصر)

قبل اكثر من عشرين سنة ، أو في ١٩٣٤ ، الفت كتاباً بعنوان « التجديد في الادب الانكليزي الحديث » اخرجته مطبعة المجلة الجديدة بالقاهرة . وقلت في السطور الاولى من المقدمة هذه الكلمات :

« هذا الكتاب هو عرض ونقد للأدب الانجليزي في السنين الاربعين الماضية . ففي هذه المدة ظهر أدباء ثائرون على التقاليد ومجددون للأدب . وقد حاولت ان ابين للقارىء العربي المغزى في هذا التجديد . وعندي أن التجديد في الأدب هذه الايام لا يعني شيئاً آخر سوى التجديد في الحياة ... فان الاديب الانجليزي يتصل بالحياة ... وينتقد أسلوب العيش اكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة .. » الخ

هذا بعض ما كتبت قبل ٢١ سنة وقد أعيد طبع هذا الكتاب بالمطبعة العصرية بالقاهرة قبل أربع سنوات تحت اسم « الادب الانجليزي الحديث » . وقد حذفت كلمة « تجديد » لأنها فقدت معناها اذ اصبح الجديد قديماً .

لذلك استغربت عندما كتبت كلمة موجزة في « اخبار اليوم » في هذا المعنى اذ حمل علي بعض الكتاب من دعاة الأدب العربي القديم ، او دعاة الادب للترف الذهني ، أو دعاة الفن للفن .

وليس أدل على تأخر الأدب في الاقطار العربية من أننا ما زلنا نحتاج الى أن نقول ان الأدب للحياة يجب ان يتزوجها ويحيى في المجتمع والا فهو زان طريد .

ليس للأدب وجود خاص مستقل عن الحياة البشرية . فكيف يمكن الا يكون للحياة ؟

والأديب عضو في المجتمع يكافح لتحقيق الحريات ، واستقلال الشعوب ، وارتفاع المرأة من الانثوية الى الانسانية ، والديمقراطية الأقتصادية ، كما يكافح الغيبيات التي تذل الانسان وتجعله يرضى بالجهل والخضوع .

والأديب الحق هو الذي يدعو الى الحب وحق الشباب في الاستمتاع به دون الخضوع للتقاليد المظلمة التي تطالبنا بالا نستجيب لنداء الحياة والصحة والشرف بكلمة « نعم » .

وليست هناك قيم اجتماعية دائمة . ومن الغرور أن نعتقد الدوام فيا عندنا من أخلاق . ولذلك يجب على الاديب ان يجدد في الاخلاق ، يلغي السيء ويبتكر الحسن . وفي ظروفنا الحاضرة اعتقد ان اكبر مشاكلنا التي يجب على الاديب ان يبحثها هي :

١ – المساواة التامة في الحقوق بين الجنسين .
٢ – الضرورة الملحة في الاعتراف بحق الشبان والفتيات في الحب قبل الزواج . والا يكون هناك زواج الا عن حب .
٣ – مكافحة الغيبيات بالوانها المختلفة .
٤ – مكافحة الاستعمار والاستغلال .
٥ – ايجاد مجتمع علمي ينشأ على الانتاج العلمي ويستنير بثقافة علمية .

وأخيراً أقول لا يمكن ان ينهض الادب الا اذا كان الادباء انفسهم ناهضين . وهنا بؤرة الخلاف بين المجددين (الناهضين) وبين التقليديين (القاعدين) .

جواب الدكتور عمر النص (سوريا)

هل يعيش أدبنا حياتنا وهل تعيش حياتنا ادبنا؟ وجهان لمشكلة واحدة هي مشكلة انفصال الادب عن الحياة في مجتمعنا وفي كل مجتمع ما يزال في دور التكوين . ولعلني لا أسرف أو ابالغ إذا زعمت ان هذا الانفصال يكاد يكون طبيعياً ، وأن كل محاولة لانكاره إنكار لهذه المرحلة التاريخية القلقة التي يجتازها الكيان العربي .

ولئن كانت الحرب العالمية الأولى نقطة انطلاق الحركة القومية والتحرر السياسي إلا أن الحرب الثانية كانت بدء تطور أساسي عميق في كياننا الاجتماعي والاقتصادي . فقد دخلت الشعوب العربية مرحلة حاسمة من مراحل تطورها الجذري زلزلت أطر حياتنا الذهنية والاجتماعية ونقلت الصراع من نطاق السلبية السياسية إلى نطاق التجديد العقلي والتسوية الاجتماعية والانماء الاقتصادي المثمر .

وكان من أثر ذلك أن انقطعت الصلة بين الماضي والحاضر وبدأت القيم القديمة في الانهيار تحت معول الفكر النقاد والنقمة على الاوضاع القائمة والرغبة في انتهاج سياسة إيجابية بناءة .

وبديهي ان هذا الوضع قد يطول وقد يقصر ، وان الوصول الى شبه استقرار في هذه الناحية قد يستغرق عدة اجيال . وطبيعي ان يرافق هذه المرحلة اضطراب في القيم وميوعة في المفاهيم وان تكون الحياة التي يراد للادب ان يعيشها غامضة اشد الغموض بعيدة كل البعد عن القدرة على الاخذ والعطاء .

وقد جاءتنا في الآونة الاخيرة دعوات جديدة تدعو الى الالتزام والادب الاجتماعي فأساءت بقدر ما احسنت: حتى بتنا نخاف ان يضيع الادب الحق بين ادب يزوق الحياة ويدعي الجمالية وادب يزيف الحياة ويدعي الالتزام . وقد رأينا بعض الكتاب الذاتيين ينصرفون إلى الادب الملتزم لا لانهم يتجاوبون مع الاشياء التي يكتبون عنها ولكن لهذا الضغط المعنوي الذي

تمارسه هذه الدعوة والذي يغري الكتاب بالانسياق معها .

زد على ذلك ان الحياة السياسية في العالم العربي ما تزال تعيش على هامش الغليان الفكري الذي يضطرب فيه الفرد العربي ، وان القيود التي تفرضها السلطة على الادب والفكر ما تزال ترهق الكاتب وتضع امامه الكثير من العقبات المادية والمعنوية التي تحول دون وصوله إلى تعبير دقيق صحيح عما يريد .

وإذا كنا نؤمن بمسؤولية الظروف والواقع العربي عن هذا الانفصال بين الأدب والحياة فانا لا نعفي الكاتب العربي من نقائص تتصل به ككاتب . فالاديب العربي – ولا أعمم – لا يدرك فداحة العبء الملقى على عاتقه ولا يؤمن بدوره الفعال في تطوير أمته وإعطائها المثل والقيم التي تفتش عنها ، وهو الى ذلك محدود الافق تنقصه الثقافة الواسعة الملونة التي تتيح له ان يشارك في احداث زمانه وأن يعيش عصره ويتجاوب مع التيارات الفكرية والاجتماعية التي يضطرب فيها العالم اليوم .

وما أدري أأستطيع بعد ذلك ان أزعم ان الانسان العربي كما يجب ان يكون لم يوجد بعد في ادبنا الحديث وان العربي برغم فرديته في الحكم والسياسة ما يزال يعيش بحس القطيع في الادب والفن !

جواب الاستاذ ميخائيل نعيمه (لبنان)

قبل ان تكون لنا القصة والرواية بمعناهما الحديث كانت الهوة سحيقة ما بين أدبنا وحياتنا ، وعلى الاخص في عصور الانحطاط الطويلة . أما وقد أقبل كتابنا في الزمان الاخير على القصة والرواية بحماسة ونهم ، وراحوا يتغلغلون في جميع نواحي حياتنا ، فقد بات من حقنا ان نرتقب يوماً تنسد فيه تلك الهوة . وعندئذ نبصر في أدبنا ملامح حياتنا واضحة وغير مشوهة.

والذي ارجوه لادبائنا – شبابهم وشيبهم – هو أن يعيشوا ادبهم اولاً فمن لا يعيش أدبه لن تعيش امته في أدبه .

جواب الأستاذ خليل الهنداوي (سوريا)

أريد ان ارجع بالسؤال الى الوراء..فأتساءل : هل نحن نعيش حياتنا؟ فاذا جعلنا هذا السؤال مبدأ الانطلاق استطعنا أن نضع النقاط على الحروف في مسألة أدبنا .

ان الكثير منا من لا يعيش حياته ، والبراهين على ذلك صارخة في كل مذهب من مذاهبنا ، وفي كل سياسة من سياستنا ، وهذا ما يجعل مجتمعنا كاذباً ، لان الابطال الذين يمثلون على مسرحه اي دور هم كاذبون . فمن منا يؤمن ظاهره بباطنه ؟ ومن منا يوافق قلبه على ما يردده لسانه ؟ واذا كان هذا حال مجتمعنا الكاذب فمن الظلم ان نطلب الى الادب غير ذلك ، باعتبار أن الادب الحي لا يجمل مورده الا المجتمع .

لا شك عندي أن من صفات الادب الخالد الذي يحترم نفسه أن يمثل الحياة.. هذا مذهب طبيعي حتى عندما يكون الاديب سابقاً لزمانه بعبقريته. وهل يستطيع اديب ان يسبق حياة زمانه الا بعد أن يتحسس حياة هذا الزمان ، وينقم على ما فيه من دناءات ، وحقارات ، فيقلع عنها إما إقلاع الزاهد ، اليائس ، المنفرد ، ليبني عالماً خاصاً نقياً لنفسه ، وإما إقلاع الناقم ، الذي امتلأ قلبه بالثورة والتمرد على مهازل عصره، فيحاول بتمرده ان يبني الحياة الفضلى ، والمجتمع الافضل . وهو في الحالتين ، روح بصيرة تحاول ان تصل الى النافذة التي يشرق منها النور ...

أما ادبنا السابق فقد غلب عليه الانقطاع عن الحياة ، لانه كان ابن مجتمعات خاصة تقطعه عن كل مجتمع . وهو ، مع ذلك ، لم يخل من بعض شرارات صادقات كانت تمس المجتمع ، يحيا اصحابها معها أمناء للحياة التي يحيونها . ولكن ذلك قليل ، إن لم يكن أقل من قليل .

ولم تتسع نظرة الادب الى الحياة الا في العصر الحاضر ، حين جعل « الشعب » موضوعه . والحياة الواقعية غايته ... فالى اي حد ، يا ترى ، وصلنا من هذه الرسالة ؟

أنا لا أنكر ان ادبنا المصري قام بقسط واف في الناحية القومية والسياسية بالرغم من النظرات الرجعية . اما في الناحية الاجتماعية فأدبنا لا يزال كاذباً ، أو بالاحرى – لا يزال جباناً. فمنه ما لا يزال يتعلق بجذور الماضي ، وظلام التقاليد ، لا يجرؤ على ان يقطع عقدة واحدة من تلك العقد الموروثة ، خشية نقمة المجتمع عليه ... واذا جرؤ ادب منه على ذلك قامت قيامة المتحمسين قبل قيامة الرجعيين عليه ... فهل هذا صدق واخلاص للرسالة ؟ على ان بعض ادبائنا في نهاية القرن السابق كانوا اجرأ من هؤلاء الاقزام الذين يصح فيهم قول المتنبي :

واذا ما خلا الجبان بأرض ... طلب الطعن وحده والنزالا

وأما ادبنا الحالي – وهنا العلة – فمنه ما لا يزال يحيا حياة سابقة ، بالية ليس لها اي اتصال بالحاضر ، أو المستقبل . ومنه ما يحاول ان يدخل في حياتنا الحالية، فلا يدخلها صريحاً ، جريئاً ، وانما يدخلها مراوغاً، مداوراً.. كأنه يرجو شيئاً ، ويخشى ما يرجوه في وقت واحد .

وأذكر مرة انني الفت مسرحية « مدينة الجياع » اصور بها ناحية واقعية من حياتنا . ولكني لم انشرها ، بينما كنت أنشر من المقالات الادبية والفنية ما لا صلة له بالحياة .. ولم يكن يعيقني عن نشرها الا شيء واحد – اعترف به آسفاً – هو الجبن ... والشك ... ولكن هذا الجبن ليس بدائي وحدي ... فالجبن داء كل اديب ، والشك في قوتنا علة كل ادبنا ... والفرق بين جبني وجبنهم انني اعترف به..وهم يحاولون ستره عن العيون.. والادعاء بأنهم حماة المجتمع، وهم لا يقدرون ان يحملوا اي مشرط صغير ، يفتحون به احقر دمل نتن في جسد هذا المجتمع ...

أجل ، إن ادبنا كاذب ، وإن ادباءنا جبناء في تصوير الحقيقة بصدق..

ومنا من يتصل بالنفس الانسانية عن غير طريق حياتنا .. ولا ادري كيف يصدق أي شعور في هذه الناحية اذا كان لا يحمل بدء الاحساس من نفسه ؟ فكيف نبحث عن السلم والانسانية المضطهدة والعدالة الاجتماعية في سهول كوريا ، وسهوب الصين ، ونحن شهداء هذا الاضطهاد ، وضحايا هذا المجتمع الملتوي بنظمه وتقاليده .

ان في مجتمعنا الحاضر من المآسي ما تتصاغر إزاءه كل مأساة ، ولكن

اين العيون الصافية التي ترى ، والقلوب الجريئة التي تؤمن ؟

ولعل — هناك — داء آخر لادبنا وأديبنا — هو الازدواجية في الشخصية والشعور. ولكن هذه الازدواجية عندي لا اسميها الا ضرباً من «الفانتيزي» في الآلام . فأنا اشكر عادة من يواسيني في ألمي ، ولكني لا اعتده رفيقاً انسانياً الا حين يشاركني في هذا الالم ، ويندفع معي في الثورة على الألم ... وماذا عسى يفيد المتألم رجل ناعم في عيشته ، يشفق ، ولا يشترك . يقنع بمسح دموعي ، ولا يعمل على إزالة اسبابها ...

كل ادب رسالة ، وكل اديب رسول. فهل جاء اليوم الذي نؤمن فيه بهذه الرسالة ، ونكافح من اجل هذه الرسالة ؟

جواب الدكتور عبد الحميد يونس (مصر)

« هل يعيش ادبنا حياتنا ؟ » .. إنه سؤال أعيش فيه وأعيش له ، بل يعيش فيه ويعيش له اكثر الادباء المبدعين والنقاد عندنا وعند غيرنا ، وتتركز حوله معظم الجهود التي تنزع الى تحقيق شخصية الفرد وشخصية الجماعة عن طريق الكلمة .. وتقوم عليه جميع الدراسات الواعية المستشفة للنصوص الادبية ، والراغبة في اعطائها القيمة التي تستحقها في الحياة الانسانية .

ومن اجل ذلك كانت الاجابة على مثل هذا السؤال في نطاق الاستفتاء الموجز عسيرة غاية العسر ، لانه يتطلب اولاً وقبل كل شيء ، التحديد .. فالرأي العام المتذوق للجمال في مصر والشرق العربي ، لم يعرف بعد وسائل التربية الجمالية الصحيحة التي تتيح له ان يميز بين ما هو فن خالص وما هو صناعة متحولة على الفن وما هو خليط من الفنية ومن عناصر اخرى تشوب مزاجه وتكدر صفحته .

وهذه التربية الجمالية هي الدعامة الاولى في تصويب حياتنا الانسانية ، وافتقارنا اليها وعدم احتفالنا بها يجعلنا غافلين عن انفسنا وعن بيئتنا الخاصة ، ناهيك بغفلتنا عن مكاننا من الحياة ومن التاريخ .. ومن هنا ترانا مذبذبين دائماً — لا في مسائل الفن وحدها — بين تيارات تتجاذبنا ناحية الشرق او ناحية الغرب ، ناحية اليمين او ناحية اليسار .. وترانا لا نعيش تاريخنا ... فنحن نكتب بالارقام ، اليوم والشهر والسنة ، بالنسبة الى تقاويم مختلفة .. واختلافها في رقم السنين وفي أسماء الشهور ، يدل وحده على ذبذبة خطيرة في حياتنا ، لانها لا تعرف نقطة البداية في هذه الحياة ، ولان هـذه النقطة ترسب في أنفسنا تراثاً معيناً ، فكيف بأكثر من تراث ! .. ولا تظن انني ابالغ ، فان الشهور السريانية يجهلها معظم المصريين ويحتاجون الى من يترجمها لهم .. فاذا أضفت حقيقتين أخريين خطيرتين ، هما اننـا متخلفون عن موكب الحضارة اشواطاً ، واننا لا نزال نعيش بعقل زراعي مستسلم ينتظر التغير في نفسه وفيمن حوله وما حوله ، من عوامل خارج ذاته ، واننا نجتر جانباً يسيراً من تجاربنا الماضية ، ليس هو امجد ما قمنا بـه ولا أعظم ما كافحنا في سبيله ، بل لعله قد فرض علينا هو الآخر من قوم اجانب عنا ، قدموه الينا لنظل في مكان التبعية لهم .. اذا ادركت ذلك ، عرفت اي زاد إيديولوجي نعيش عليه ونصوغ منه وجودنا العام والخاص على السواء .

يجب اولاً ان نعيش حياتنا كأكمل ما يستطيع الفرد في هذا العصر .. وليست الحياة قلباً عضوياً ينبض او أنفاساً محسوسة تتردد أو حركة محدودة في المكان ، فان مثل هذه الحياة ، يشترك فيها الموجود والكائن ويساهم بها النبات المتشبث بالتربة والحيوان الاعجم الذي تحركه غرائزه وظروفـه الخارجة عنه .. اما الحياة التي ينبغي ان نعيشها ، فهي حيـاة الانسان في النصف الثاني من القرن العشرين بالتقويم الذي اصطلحت عليه الامم الصناعية التي غلبتنا على امرنا .. انها الحياة الانسانية التي تستوعب تجاريب الوجود ملايين الملايين من السنين والتي تستشرف ابداً إلى تحسين وجودها وتجميل محيطها والتي تكافح في سبيل غد افضل من يومها في التقويم ... انها الحياة التي تستكمل شعورها بذاتها في انفرادها وفي تجمعها والتي تعي انسانيتها في نفسها وفيمن حولها والتي تدرك جلال مسئولياتها تبعاً لذلك نحو افرادها وجماعاتها .. وهي المسئوليات التي حملتها اياها انسانيتها اولا ، وتاريخهـا الحضري ثانياً .

فاذا استطعنا ان نعيش حياتنا حقيقة ، كان من اليسير علينا ان نعيش فننا ، لأننا بذلك نتأهل لتحقيق هذه الحياة في الموسيقى وفي الادب وفي التمثيل وفي الرسم والنحت وفي كل وبكل وسيلة يتوسل بها الانسان الشاعر المفكر المتحضر ، ان يحقق شخصيته كاملة ..

اما الظواهر الأخرى التي تتصل بفهمنا للأدب وتصنيفه وتمييز انواعه والحكم عليه ، او تصويب اللغة وتأكيد ارتباطها بالمجتمع الحي وايثار الاستعمال على القياس ، فكل اولئك في المحـل الثاني بعد ما قدمنا ، وهي مشكلات فرعية هينة تحل نفسها بنفسها اذا عشنا حياتنا كما ينبغي ان نعيشها .

وهكذا ترى ايها الصديق ان السؤال صعب عسير وانه يتعلق بصميم وجودنا وان المحاولات التي بذلت وتبذل لتحقيق حياتنا بوساطة الادب ، لا تزال تعاني تعثراً وترتطم بعقبات . فالشعر في قوالبه وفي موسيقاه ، وفي مضمونه ، مشدود الى ذلك الجانب الاقطاعي الرسمي من تراثنا . والدرامة لا يمكن ان تعكس نفوسنا ونحن لا نزال غافلين عن صراع الفرد مع ذاته ومع من حوله ، بل ومع القوى التي تتجاذبه دون ان يراها..والقصة ستظل ابداً مذبذبة لأنها منقطعة الصلة بتراثها الملحمي والاسطوري .. مع اننا لو كنا نقدر ذواتنا ونعي حياتنا ، لاعتززنا بتراثنا الصحيح ولتخلصنا من ذلك التراث الزائف الذي فرض علينا .. ولأصبح هذا الـتراث هو الأساس الذي تتألف منه تقاليدنا الادبية ، واعني به تراثنا القومي الشعبي الذي يضم في اعطافه اساطيرنا وملاحمنا واغانينا وايامنا ومشاهدنا وفلسفتنا المبرأة من التزوير والتزويق .. انه زادنا نسينا بعضه وانتهب الغرب بعضه الآخر ، فعاش عليه وتركنا نحن نتقوت من بضائعه التي يصدرها الينا ، مع الفتات الذي بقي من موائد الاقطاعيين ومن عاشوا على مدحهم ورثائهم وتطفلوا على قصورهم وضياعهم .

حامل الأثقال

قصة بقلم محمود تيمور

[قصة من ذكريات « لبنان » تحية للصديق « أسامة عانوني »]

هناك في قرية «شلفون» اللبنانية القابعة على سفح الجبل الاشم، بين الاحراج الفساح، قضيت بضعة ايام في الخان ، التمس راحة الجسد وطمأنينة الروح...

وكنا في مطلع شهر « أكتوبر » ، وقد أدبر عن المصيف من قصداليه من رواد قليلين ، فبقيت وحدي مع أسرة صاحب « الخان » ، كأني ضيف لهم من ذوي القربى .

والفتُ أن اخرج للنزهة في فترة الاصيل ، اسلك طريق القرية على مدّ الغابات ، ذلك الطريق الذي يصل القرية العالية بالبلدة الساحلية المشرفة على البحر ، فأصوّب فيه بعض ساعة ، ثم أعود ادراجي مصعداً الى المثوى .

ويوماً بلغتُ في مهبطي الموضع الذي جعلته منتهى الشوط ، فلبثت ملياً اجتلي مباهج الطبيعة، وقرص الشمس ينحدر للمغيب ، ناشراً على الأفق صبغة الشفق ، والكون من حولي تشيع فيه سكينة وصفاء .

ولبثت حتى شهدت طلائع الليل تتبدى . ولم يكن على الطريق غيري ، لا سائر يبادلني النظر ، ولا سيارة يسمع لها صوت بوق ، او يثور لها من أديم الأرض غبار ...

يا للوحدة ! يا للوحشة ! أحقاً أنا في هذه البقعة وحيد ؟

تلك هي الريح الوادعة تنسم ، متسللة بين الخمائل ، تسمع لها وسوسة كأنها همسات العشاق .

أيجوز لي في هذه الساعة أن استوحش ؟

ذلك هو الرفيـــق العلوي الحبيب، هلال الشهر ، يلمح رشيقاً على استحياء ، وعن كثب منه نجم المساء الهيمان يرقب مسيره في الفضاء .

أأستشعر الوحدة والوحشة وانا في تلك الساعة الفريدة التي تتجلى فيها عرائس الطبيعة أبهى ما تتجلى ؟!

وشرعت اصعد في الجبل، ماضياً الى القرية العالية، وبين جوانحي طمأنينة وانشراح ، وانا بين الفينة والفينة أرجع البصر الى الهلال الحي ، يتبعه نجم « الزهرة » متوهجاً في وله ، فأحس قلبي يتنازعه شوق وحنين .

وبينا أنا اخطو في الطريق المعبد المألوف ، تراءى لي غير بعيد آدمي يرتقي معي سفح الجبل، ولكنه يتوخى في مرتقاه معاطف الطريق الصغيرة المتغلغلة في الغاب، تلك الطريق التي لا يحسن اقتحامها الا ابناء الجبل، اولئك الذين شبوا يسلكونها ، فمرنوا عليها ، وأمنوا في وعورتها العثار .

وكان يبدو لي ذلك الآدمي كأنه خيال اسود ، او شبح مبهم، لا تتميز له ملامح ... تأخذه عيني حيناً في بعض الطريق ، ثم تطويه عني حيناً الفاف الشجر ، وهو يغذ السير في تلك العقبات الصعاب، كأنه يتسور جداراً عالياً في مهارة وحذق .

أقاطع طريق هو ينبو عن العيون ؟ أرياضي هو يهوى التصعيــد في مراقي الجبل ؟ ما شأني به ؟

فليكن من أمره ما يكون، ولأواصل سيري متزن الخطو، خالي البال.

بيد أني على الرغم مني ظللت أرقبه في انتباه ، حتى بلغنا رحبة على طرف الطريق الصخري ، قاربت بيني وبينه ، فاستبانت لي معالمه في الضوء الرقراق الذي يرسله الهلال الفتي ...

انه رجل من أهل الجبل ، يرتدي السراويل ، تغطي رأسه عمامة خفيفة، وهو محني القامة ، على ظهره سفط من اسفاط الحمالين يبدو أن فيه ما يثقله، فاختلفت بي الظنون في أمر هذا الحمال الذي يرزح تحت وقره في جنح الليل .

وتابعت السير والحمال يجد في صعوده ، فيخلفني وراءه ، واحسست باعثاً يحدوني على ان الحق به، فأوسعت الخطا، وكأنما هو ادرك ذلك مني، ومضى لطيته ، فكأننا فرسا رهان.. أنا في طريقي المعبد المألوف لا أحيدعنه، وهو في شعاب الجبل الملتوية المتضايقة ، يتوارى عني طوراً ويظهر تارة .

وأخيراً ضمتنا مشارف القرية ، عند ملتقى الطرق ، في وقت معاً ... كلانا يواجه صاحبه ، وكلانا يمسح العرق عن جبينه ، وسرعان ما الفينـــا انفسنا نتطارح التحية ، ونتبادل الابتسام .

هذا رجل وخطه المشيب، تعلو وجهه الغضون ، ولكنه على غرار ابناء الجبل : متين الأركان ، يفيض محياه لطفاً ومؤانسة ..

وأخرجت علبة اللفائف ، أقدم له لفافة ، وآخذ لنفسي مثلها ، فعجل الى علبة أعواد الثقاب يشعل لفافتي ولفافته ، وهو يهمهم بكلمة الشكر ...

قلت له على الفور :

— لاحظت عليك انك تتجنب الطريق المعبد المألوف ، وتؤثر الطريق الضيق الشاق ...

— انني اختصر المسافة ، وقد الفت هذا الطريق ، فلامشقة علي فيه ...

واجتذب نفساً مديداً من اللفافة ، وقال وهو ينفث الدخان :

— انت من المصطافين في هذه القرية ؟

— نعـــم .

— لقد انتهى موسم الاصطياف.

— اني انشد الراحـــة ، واطلب الخلوة ...

فابتسم ابتسامة عريضة، وقال:

— حقا ما احوج الانسان في بعض الاحيان الى الفرار من خلق الله !

وأقبل على سفطه المشدود الى ظهره ، يعالج ان يحـــل رباطه ، فدنوت منه اعينه ، فردني في رفق ، وهو يقول :

— هذا عمل لا يكلفني من جهد ... اني ازاوله منذ عشرات السنين .

ووضع عن ظهره السفط ، ومال عليه يستخرج ما حواه ، ويقذف به على الارض ، فاذا هو نفاية احجار لا تصلح لشيء ، فدهشت قائلا :

— اهذه محتويات السفط ؟

— انني حيناً أحمل حجراً لا قيمة له، وحيناً أحمل ما له قيمة من البضاعة والمتاع.

ولما افرغ حمله ، استوى في وقفته ، فاذا هو محني القامة ، كشأنه من قبل ، كأن السفط بحمله الثقيل ما برح على ظهره ..

ورأى عيني تتساءلان في فضول ، فاستأنف قوله وهو ينفض الرماد عن اللفافة بين انامله :

— انا حمال يا سيدي كما تشهد ... احترفت ذلك العمل منذ فجر الشباب، اجلب لأهل القرية ما يحتاجون اليه من البلدة الساحلية ، فأصدر عن القرية في الصباح ولا ارجع اليها الا في المساء .

فقلبت النظر في الحجر المتناثر حولي ، وانا اقول :

— اهذا ما طلب اليك اليوم اهل القرية ان تحضره لهم من البلدة الساحلية ؟ افي حاجة هم الى الاحجار ؟!

فنبذ عقب اللفافة من يده ، ووطئه بقدمه ، وهو يجيب :

– انا اليوم في عطلة ...

– وما خطب هذه الاحجار يا صاحي ؟

– حين لا اجد ما احمله مما ينفع الناس ، أراني مضطراً الى حمل الحجر الذي لا فائدة منه لأحد ...

فارتسمت على وجهي علائم الحيرة والتعجب وصحت :

– اقسم لك اني لم افهم شيئاً مما قلت ...

– الم اقل لك اني اليوم في عطلة... فيإجازة اجبارية ؟.. أنا متعطل... لم يطلب اليّ احد من اهل القرية ما احمله ، ولذلك لم اجد بدأ من ان استبدل بالبضاعة والمتاع احجاراً كما ترى ... وهذا شأني كلما تعطلت عن العمل !

فأسرعت اقول :

– اذا لم يكن لديك ما تحمله ، فلماذا لا تريح نفسك من حمل الاثقال؟

ففغر فاه بقوله :

– هيهات ... يجب ان احمل شيئاً فوق ظهري ، حين اصعد في الجبل. وليس افضل من الحجر ، لأنه ثقيل يفي بالغرض .

فغمغمت :

– ثقيل ... يفي بالغرض ؟!

فتدانى مني يقول هادىء اللهجة :

– قضيت شبابي وكهولتي وانا حمال ، حتى تقوس ظهري من حمل الاثقال ، واصبح كما ترى الآن ... فما انا بمستطيع ان ارفع هامتي واسير مستقيم العود كما يسير الناس ، وظهري يتطلب مني ان احمله ثقلا هو عندي بمثابة صنجة الميزان ، به يتوازن جسدي ، واطمئن في مشيتي ، وبدونه اعيا ، وأكاد على سفح الجبل اتهاوى ... اتجد غرابة فيما اقول ؟

فاجبت في سهوم :

– لا ادري ... انت ابصر بنفسك ، وما دمت قد جربت ذلك وخبرته فلا بد ان الامر صحيح كما تقول !

واستغرقني الصمت هنيهة ، وقد انساقت بي الافكار كل مساق ، ومثل الرجل يزعجاني بنظراته ، ثم قال :

– لقد اصبح حملي من مقتضيات حياتي... انه وسيلة من وسائل التوافق والتوازن عندي ، لاغنية لي عنه ، ولا مفر لي منه ...

فحدقت اليه اقول :

– وهل انت راض بحملك ؟

– كيف لا ارضى به وهو يؤدي لي نفعاً اي نفع ؟ لقد ألفته حتى احببته ... وهل يكره المرء ما يفتقر اليه ؟

كان الحمال يتحدث اليّ في رزانة وتوقر ، وعيناه تشعان وميضاًينبيءعن بصيرة نيرة ، وفطنة صافية . لكأنه فيلسوف أوتي حكمة الدهر ،واستبطن اسرار الوجود ..

لمَ لا يكون ذلك الحمال الساذج في مظهره ، صاحب فلسفة وحكمة ، وهو الذي قضى عمره يبلو الحياة وتبلوه ، في بقعة جبلية طيبة ، ما اجدرها ان تكفل سلامة الفطرة ، ورهافة المشاعر ، وصفاء التفكير ؟

وسايرت صديقي الحمال في خطوات وئيدة ، وانا احد النظر امامي في غواشي الظلمة ، فقد اختفى الهلال الفتى الحي ، تاركاً نجم المساء الخالد ينعي رحيل الكوكب الفتان ... وطفقت الريح تزف ، فكأنما هي انطلقت تبث الكون الرحيب سرها الحبيس !

وتواردت الخواطر في رأسي حافلة باشتات الأخيلة والتصورات ، وما زال سمعي تطن فيه كلمات الحمال الشيخ :

« لقد اصبح حملي من مقتضيات حياتي . انه وسيلة من وسائل التوافق والتوازن عندي ، لاغنية لي عنه ، ولا مفر لي منه ! »

فرأيتني أربت ظهر الرفيق الفيلسوف ، وأنا اقول له :

– لا تحسبن ياصديقي انك وحدك الذي لا يستغنى عن حمله، كل امرىء منا فيه شيء منك . ان من أحمال الحياة وأثقالها ما هو جزء من المرء لا يحول عنه ولا يزول، وانه لخير وسيلة لتوفير التوازن والتوافق عنده ، فنحن نحيا باثقالنا وان كانت ترهقنا ، لأنها سبب من اسباب مـــا نطمح اليه من سعادة واطمئنان !

فأنصت الرجل اليّ منطلق الأسارير ، واستأنفت أقول ؟

– لست وحدك الذي تبحث عن الأحجار التي لا نفع فيها ، لكي يتزن بها ظهرك ... كل امرىء اذا عز عليه ان يجد ما يحمله من اعباء حياته ، بحث جاهداً عن شيء يثقل به كاهله، لكي يجاري الحياة، ويكفل التوازن بين طبيعتها وطبيعته !

وأمسكت عن القول ، وقد أصبحت على مقربة من باب « الخان » ثم اقبلت على صاحبي اصافحه وانا اقول :

– شكراً لك ايها الزميل « الانسان » ... لقد اثرت في نفسي فكرة انسانية خالدة ، انت واحد من ابطالها الافذاذ ، فكرة تحياها بشخصك وتعبر عنها بمنهج حياتك .

فصافحني الرجل ، وعلى وجهه سيماء الرضا والارتياح ، ولسانه يلهج قائلا:

– طاب ليلك ... أعانك الله على مقتضيات الحياة من اعباء ثقال !

القاهرة

محمود تيمور

مات غداً..

مـــات .. فلم تحزن عليه قطرة من المطر
ولا تجهمّت أوجـــه حفنـــة من البشر
ولا اطلّ ذات ليل فوق قـــبره القمر
ولا تلوّت دودة كسلى .. ولا انشق حجر
مات غداً .. متسخ الجثة .. منسيّ الكفن
كحـــلم واستيقظ الشعب كاعصارتن
مرّ على حقول الورد ساعـــة السحر

***

مات .. وملء روحه المسودة المحترقه
ماضٍ يغطيـه دم المشانق المعلقه
وصرخات الثائرين في السجون المطبقه
وأوجه العجائز المعروقة المشققه
وهنّ يرفعن الى السماء في اسى ذليل
أذرعة معوجة مثل مناجل الحقول
وأعيناً يغوص فيها ظل مشنقه !

***

ـ يا ابني ترى اين مضى الجند بوجهك الحبيب
فحرموني شمّة الثوب ، ونشقـــة الطيوب
لله ما أجمله ابـــني في شبابه القشيب
كأنما يمشي على كل عواطف القلوب
ابني .. وأوصد السجان باب سجنه الكبير
وزحفت سلســـلة راح يجرهـــا الخفير
وانهـــار كرباج يلف الليل بالنحيب

***

ـ وانت يا أبي .. ألن تعود لي قبل الشتاء
انّا جميعاً لم نزل نبكي .. نضج في البكاء
انا واخوتي وأمي ، في الصباح والمساء
فعد لنا ... كي لا يسموننا يتامى فقراء
كم مرة سألت كل الناس في حزن شديد
أبي بريء .. فلماذا صفدوه في الحديد
فأطرقوا .. كأنهم جميعـــاً سجناء !

***

ـ وذات ليل طرقوا الباب .. ومروا داخلين
من أنتم .. ماذا تريدون .. وماذا تحملون
لا لم يعد في البيت ما تخشونه أو ترهبون
اما كفاكم انهم وراء قضبان السجون
لكنهم القوا الى قرب الجدار جثتـه ..
وحدّقت فيّ وجوه الذكريات الميتـــه
وجففت مدامعي دمـــوع الآخرين

***

ـ غداً .. يمر موكب الجوع بدربنـــا القذر
فاخضوضري يا سنوات القحط، وانزل يا مطر
اغرق حقول القمح والأرز ، وأغرق النهر
وامسح بكفك الرمادية احزان الشجر
لا بـــد ان تصبح يوماً غلة الحصاد لي
وتصبح السماء والأرض ومجرى الجدول
وتنتهي مجاعـــة التراب ، والبشر

***

وذات يوم مظلم رطب كسرداب طويل
هبّ يهز راحتيـــه في تشنّج القتيل
وكانت الايدي التي تحكي مناجل الحقول
تمتد في عينيه سوداء كقضبان السجون
فانهار فوق الأرض في حشرجـــة ممزقه
ثم تدلى من جـــدار الافق حبل مشنقــه
وجثـــة باردة تسقط في الوحول

القاهرة

محمد الفيتوري
من رابطة النهر الخالد

رواية «الأرض» بين ايديولوجية الفن وواقع الحياة

بقلم: انور المعداوي

قلت عن هذا النموذج الروائي في العدد الثاني للسنة الثالثة من «الآداب»: «هذه القصة الطويلة التي سماها كاتبها «الارض»، والتي صور فيها كفاح رقيق الأرض ضد مختلف القوى المسيطرة على وجودهم الانساني، فقد فيها الاتجاه الملتزم رسالته التأثيرية الموجهة.. فقدها لأن الكاتب عني بالاتجاه اكثر مما عني بالأصول التكنيكية لبناء الرواية، ومن هنا خرجت «الأرض» وهي أقرب الى الريبورتاج الصحفي في طريقته وأسلوبه، منها الى العمل الروائي بمقوماته الفنية.»

كان هذا هو رأيي في «الارض» لمؤلفها الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، سجلته وأنا اتحدث عن فردية الاتجاه في الأدب الملتزم. ولكن الناقد المصري السيد محمود العالم قد خالفني في هذا الرأي بما يثبت العكس من الناحية التقييمية.. إن «الارض» من خلال منظاره النقدي: «عمل روائي تتحقق له مقومات فنية اصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير عناصره»، حتى لقد طالبني في النهاية من باب المساجلة النقدية ان احدد له اوجه النقص في هذا العمل الروائي تحديداً تفصيلياً موضوعياً يمكن ان يتضح فيه الكثير من مسائل النقد المعلقة.

من هنا اضع نقطة البداية لهذا النقد التفصيلي الموضوعي فأقرر كما سبق ان قررت، أن «الأرض» ليست رواية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة بالنسبة الى التقييم النقدي.. والمؤلف نفسه يضع مثل هذه النقطة التقريرية حيث يقول في اول صفحة من صفحات الكتاب: «لست اريد بهذه الصفحات ان اكتب رواية طويلة.. ولا انا اروي هنا تاريخ بعض الرجال او النساء، ولا ذكرياتي! ولست احتال على القارىء لأسرق اهتمامه ويقظته، فأؤكد له ان الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول، لم يعيشوا ابداً إلا في الخيال. لن اخدع القارىء لأسرق اهتمامه ويقظته، فأؤكد له ان الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول، لم يعيشوا ابداً إلا في الخيال. لن اخدع القارىء إلى هذا الحد.. فخيالاتنا في النهاية لا تستطيع ان تخلق الكائنات التي تمضي مع الحياة مثقلة بالحياة: تحلم وتتعذب، وتعرف المتاع والبأس والهوى والدموع والضحكات والأمل الغامض وتصنع المستقبل في إصرار حزين. وما انا بزاعم اني عرفت حياة الذين اتحدث عنهم، فنحن في مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان.. وقصة الانسان في مصر تظهر فجأة، وتمضي فاترة رتيبة يخالجها الاحتدام والغليان لبعض الوقت، ثم تهمد وتغيض: تغيض شيئاً فشيئاً كمياه منسابة على الرمال. هكذا كانت حياة وصيفة وعبد الهادي وخضرة وعلواني ومحمد ابو سويلم والشيخ يوسف والشيخ الشناوي ومحمد افندي والشيخ حسونة، وكل النساء والرجال الذين عرفتهم في قريتي منذ عشرين عاماً».

لم يحاول المؤلف اذن ان يكتب رواية طويلة، ولا تاريخاً لغيره، ولا ذكريات.. اما أنه لم يرد أن يقدم إلى القارىء عملا روائيا فحقيقة يؤيدها الواقع في كثير من الانصاف. ولكن هذا المنطق التبريري الذي يمهد به كقضية متبلورة لنفي الصفة الروائية عن عمله، يثير قبل التعرض لهذا العمل بمختلف خطوط النقد هذا السؤال: هل صحيح ان قصة الانسان في مصر تظهر فجأة، واننا في مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان؟ وهل يمكن ان نطبق هذا المفهوم الاجتماعي على قصة الحياة في الريف المصري، بحيث تندرج تحته اسماء وصيفة ومحمد أبو سويلم وعبد الهادي وعلواني والشيخ يوسف وبقية النماذج البشرية التي تكوّن في مجموعها جوهر المضمون الانساني لعمل المؤلف؟ الذي اعرفه عن يقين ان قصة هؤلاء جميعاً، اعني قصة وجودهم الضائع بما كان فيه من حيرة المصير، هي قصة الارض نفسها التي ارتبط بها هذا الوجود... وقصة الارض في مصر قصة كاملة، لها مقدمات ولها بداية ولها تاريخ. إن قصة الارض التي هي قصة هذا القطيع البشري التعس يتحدث فصلها الأول عن مفهوم شيء اسمه الاقطاع، ويتحدث فصلها الثاني عن اثر هذا الاقطاع في نظام المجتمع، حين يتحول هذا المجتمع الى فريقين: قلة تملك كل شيء والى جانبها كثرة لا تكاد تملك شيئـاً.. ثم الى طبقتين: طبقة السادة وطبقة الرقيق، اعني سادة الارض ورقيق الارض، ويتحدث فصلها الثالث عن اثر هذه الطبقية في تكوين الجهاز النفسي للفريق الاخير، وهو الجهاز المعقد الذي يوجه سلوك القطيع البشري في طريق الحياة!

هذا القطيع الذي يمثل الانسان الحقيقي في مصر لا يمكن اذن ان تظهر قصته فجأة، وانما كان لها تلك الجذور الضاربة في اعماق التاريخ.. ولو نظر المؤلف الى وضع الارقاء من ابطاله الروائيين من خلال الزاوية الحقيقية لتكوينهم النفسي، لاستطاع ان يتجه بخط التطوير في العمل الفني اتجاها آخر، لا تنطمس فيه الابعاد النفسية على هذه الصورة التي اهتزت فيها ايديولوجية الواقع!

ان وهم «الفجائية» في ظهور قصة الإنسان «الفلاح» في مصر، هو الذي جعل المؤلف يبرز مشكلة وضعه الاجتماعي من خلال مضمون إنساني تافه لا عمق فيه. اين هو هذا العمق في مثل هذه الملاحظة السطحية التي تصور لصاحبها ان حياة الفلاح متوقفة على حياة الارض، وان حياة الارض متوقفة على وفرة مياه الري، وان هذه هي العلاقة النفسية بين الفلاح وارضه في معركة معينة من معارك الكفاح؟! لقد كانت الملاحظة عند المؤلف من هذا الطراز... مشاهد متتابعة لتلك المعارك الكفاحية حول الماء، وهي حينا تقع بين الفلاحين بعضهم وبعض، وهي حينا آخر تقع بينهم وبين رجال الحكومة، وتنتهي كما هو المألوف في عهد حكومة «صدقي» الى نوع من المقاومة السلبية المتمثلة في الشكاوى المكتوبة، يكتبها امثال محمد افندي من المدرسين الالزاميين يوم ان كانوا هم النماذج البشرية المتميزة في كل قرية. او تنتهي الى نوع من المقاومة الايجابية المتمثلة في اختلاس الماء الذي تغدقه الحكومة على ارض نائبها «الباشا» بشتى الطرق وتحدي رجال الادارة عن طريق التمرد الخاضع في النهاية لأوامر المسؤولين. والنتيجة كما كان يسجلها الواقع المشهود هو ان تبدأ حركات القبض على الجموع المتمردة، ثم تتعرض هذه الجموع لالوان خسيسة من التأديب الذي يهدر كرامة الانسان.

هذا هو الواقع «المجرد» الذي شاهدته في قريتي كما شاهده المؤلف في قريته، وكما شاهده الالوف من ابناء القرى المصرية في ذلك الحين.. ولكن ما هو موقف الروائي إزاء هذا الواقع؟ هل ينقله هذا النقل الريبورتاجي الذي جردت فيه الصور من مجالاتها الخلفية؟ إن المجال الخلفي الذي يمثل

أيديولوجية الواقع بالنسبة الى صور المواقف الكفاحية للفلاح المصري ، لا يلوّن بمثل هذا اللون الباهت الذي ابرز عنصر التكوين النفسي وهو معطل الاحساس برواسب المشكلة ، ثم أبرز عنصر التطوير تبعاً لذلك وهو منحرف عن الاتجاه الطبيعي كما يجب ان يكون .. إن الاقطاع في مصر قد سلب الفلاح المصري وجوده ، سلبه حاضره ومستقبله وكل حقه المشروع في تقرير المصير . ومع ذلك فهذا الفلاح عنـــد المؤلف ومن خلال منظاره الروائي ، عندما تحتدم الثورة في نفسه عـــلى « الباشا » وعلى الحكومة التي تقف من ورائه ، فهي لا تحتدم على هذا الباشا بصفته ممثلاً للاقطاع ولا على هــــذه الحكومة بصفتها حامية لهذا الاقطاع ، وإنما تحتدم عليه بصفته « نائباً » لحزب الشعب وتحتدم عليها بصفتها مسئولة عن تنفيـذ رغبات ممثليها من النواب .. وهكذا ظهرت قصة الفلاحين « فجأة » وكأن لم يكن لهم تكوين نفسي سابق ،وظهرت قصة الأرض « فجأة » وكأن لم يكن لها مقدمات تاريخية سابقة ، ولاعجب بعد ذلك إذا ما بدا الفلاحون ثائرين في منظار المؤلف لا لأنهم قد سُلبوا « دهراً » كل وجودهم الانساني ، ولكن لانهم قد سُلبوا « يومـــاً » في سبيل مصلحة أرض الباشا نصف الفترة المقررة لهم في دور مياه الري ،ثم قطعة من الارض – ستدفع لهم الحكومة تعويضها المناسب – لانشاء طريق زراعي عبر الحقول !!

ولقد وقع المؤلف في خطأ تكنيــــكي بارز عندما جعل مقدمته التفسيرية لماهية الوجود الانساني في مصر ، وما تلاها من عرض لبعض ذكرياته العاطفية التي استنفدت خمسين صفحة من صفحات الكتاب ، بمثابـة التخطيط الخارجي للمشكلة .. ان التخطيط الخارجي يجب ان يكون داخل الحدود ، أعني داخل حدود الابعاد الموضوعية للعمل الفني بحيث تنبع منه نقطة الانطلاق الروائي للمواقف والاحداث : المواقف التي تبرز عملية التكوين النفسي لكل شخصية ، والاحداث التي تهيىء عنصر التبرير الموضوعي لكل موقف ، حين يتحول هذا الموقف الى مجموعة من السلوك الحركي على مدار الخط الروائي الصاعد .

إن نقطة الانطلاق الروائي في «الارض» تبدأ على التحديد في الصفحة الحادية والخمسين ، أما الصفحات السابقة كلها فتعتبر خارج الحدود .. لقد خصصها المؤلف لذكرى علاقة شخصية كانت تربطه في الصغر بوصيفة ؛ ووصيفة كما تبدو لنـا من خـلال تلك الصفحات كتلة من شباب الجسد كانت تهز في اعماق الفتى الصغير ، كل مشاعر الجنس وهي فورة مبهمة قبل الأوان . ويمضي هو فيشرح لنـا ادوار تلك العلاقة من خلال الصور الجسدية الملونة لوصيفة ، ومن خلال كل موقف جمع بينهما مع صبيان القرية وهم يستحمون عراة في ميـــاه الترعة فيتحسس جسدها الفائر المليء ، ثم وهو يمثل معها بأحلام الطفولة وفي مصلى الشيخ الشناوي ذلك الوضع الجنسي لكل زوجين في ليلة الزفاف ، ثم وهو ينفرد بهـا ذات مساء وتحت جميزة عبد الهادي ليقطف بأوهام الرجولة كل ثمار هـذا الجسد .. الى آخر تلـــك المواقف الفردية التي لا تندمج في المضمون الجماعي للمشكلة ولا تتصـل بالخط الاتجاهي الذي تتبلور في حدوده الأحداث ، فضلاً عن كون شخصية المؤلف قـــد أقحمت في العمل الروائي على بقية الشخصيات الصانعة للتجربة ، حتى بدت وهي « نشاز » في النغم العام لمثل هـــذه التجربة الانسانية المعاشة !

ولقد ترتب عـــلى هذا الاقحام أن عملية الرصد المادي للأحداث وكذلك عملية المراقبة النفسية للمواقف ، قد أصبحت كلتاهما تنقل إلى القارىء بواسطة المؤلف نفسه بعد ان تموضعت شخصيته في مركز الضمير الاول في السرد الروائي .. وهنا يكمن خطأ تكنيكي آخر لا يقل عن الخطأ الاول جسامـة . ذلك لأن عملية الرصد والمراقبة – عندمـا تكون العدسة الروائية مسلطة على تجارب الآخرين – لا يمكن ان تتم عن طريق الضمير الاول الا في حدود اللقطة البصرية او السمعية فإذا ما أراد المؤلف ان يتخطى حدود اللقطتين ليقدم صورة تحليلية تكشف لنا عن مضمون الوجود الداخلي للشخصيات فهو ملزم تكنيكيا بأن يقدم هذه الصورة في اطار الحركة الخارجية الدالة على طبيعة هذا المضمون .

لقد انطلق عبد الهادي مثلا إلى الجسر يبحث مرتاعا في الظلام عن وصيفة ، بعد أن اخبره المؤلف انه رآها تتسلل خلسة الى احد الحقول ، ولعلها كانت مع علواني على ميعاد .. إلى هنا وكل شيء في حدود المنظور او المسموع : انطلاق عبد الهادي يفتش في كل مكان عن الحبيبة الضالة ، وعن الغريم الذي كاد أن يسلبه اعز ما يملك ، واطمئنانه بعد ذلك الى ان الرواية التي نقلت اليه كانت من صنع الخيال .. ولكن المؤلف يتخطى

بعد لحظات حدود اللقطة البصرية والسمعية الى اللقطة الاستبطانية التي تخرج في النقل الروائي عن اختصاص الضمير الاول ، ما دامت هذه اللقطة الاخيرة لم تعرض من خلال السلوك الحركي وما فيه من معنى الدلالة الموحية : « وارتاح عبـــد الهادي قليلا ، وهمهم لنفسه ان علواني يشبه خضرة تماما ، وان ما جمع بينهما وفق حقا .. فهي ايضا تعيش في القرية بلا ارض ولا أهل واقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها للبيه الأعزب تخدم في ضيعته الصغيرة ذات الثلاثين فداناً ، وطردها محمود بيه بعد أن خدمته سنتين .. وهاجت نفسه في الصمت والظلام والفضـاء وشعر بالحاجة الى ان يحدث احداً ، وتمنى لو ان معه وصيفـة - زوجة له - تجلس الى الساقية امام ثور كبير يدور بالساقية وهو يروي ارضه من بعيد : هي تغني على الساقية ، وهو يغني هناك وسط الماء المنسكب .. وشعر بحب مباغت لكل شيء لوصيفه ولعلواني وخضرة ولكل ما في القرية » .

هكذا يختم المؤلف عملية الرصد الحدثي بمثل هذا الاتجـاه المنحرف عن الاصول التكنيكية .. وهو اتجـاه يتكرر في اكثر من موضع ، بل إنه ليزداد انحرافاً في مواضع اخرى حين يفرض على مفهوم السمعيات والمرئيات ان يتسـع حتى للتجربة الغيرية التي تنعزل تماما بمواقفها الخاصة ،عن طاقة الأبعاد التصورية لواقع النقل الروائي بواسطة الضمير الاول .. لقد كانت القرية مثلًا تعلم ان خضرة الساقطة تهب اللذة بثمن بخس لبعض الشباب الضائعين من امثال علواني ، تعلم عن طريق النقل السماعي لا عن طريق الرؤية البصرية . والمؤلف حـين ينقل الينا بدوره كل ما يدور في القرية من احاديث تستحق الجهر أو تدعو إلى الهمس ، يخطيء تكنيكيا حين يقدم الينا الواقع المسموع من خلال تجربة غيرية تصور موقفاً من مواقف اللقاء الجنسي بين علواني وخضرة ، ثم وهو يصف لنا هـــذا الموقف بتفاصيله وجزئياته وكأنه قطاع عرضي من حيـــاة القرية قد انحصر في دائرة المنظور !

والواقعية في « الارض » سواء أكانت واقعية حدث او واقعية موقف ، كثيراً ما تتسم بالمغالاة التي تنتج حيناً من ضعف الرؤية القصصية لمجرى الخط الانسيابي لحركات الشخوص ، وتنتج حيناً آخر عن فرض ايديولوجية مزورّة على المضمون الاتجاهي لعناصر التطوير .. لقد انفرد المؤلف ذات مسـاء وتحت جميزة عبد الهادي بوصيفة ، وكانت هي الفائرة الواعية بنت السابعة عشرة ، مهيأة الشعور والجسد للحظة جنسية مشتهاة لم يهيأ لها بحكم عمره الفتى الصغير الحالم ابن الثانية عشرة. وهتف هو في صوت حنون هامس وقد احاط خصرها بذراعيه : « يا غرامي.. احبك » . وفتحت هي عينيها المكحولتين في دهشة بالغة لتقول له : « يا اختي بلا وكسة ! انت تتكلم كده ليه يا يا اخويا ؟ والنبي ما انا فاهمة منك حاجتين تخلق .. اصل انا ما اعرفش الكلام الانكليزي الـــلي انت بتقوله ده » ! .. من يصدق ان وصيفة « الواعية » التي استمدت وعيها من اختلاطها الطويل بخضرة الساقطة ، ومن السنوات الخمس التي قضتها في عاصمة الاقليم مع اختها المتزوجة ، لا تعرف معنى كلمـــة غرامي وكلمة احبك .. حتى لتبدو لنـــا من خلال الرؤية القصصية عند المؤلف وكأنها تسمع - ولاول مرة - كلاما « انجليزيا » لا معنى له ؟!

ومع ذلك نمضي مع المؤلف إلى نهاية الموقف.. لقد أغراها بزجاجة عطر لتلاقيه في الظلام ، وعندما سألته عنهـا اعتذر بالنسيان ثم منحها « بريزة» أو قطعة من ذات العشرة قروش.. وهنا أوشكت وصيفة ان تطير من الفرح ، وتهيأت تماماً لتلك اللحظة الجنسية المشتهاة : راحت تجذبه اليها في عنف ، وتوقعه معها على الأرض ، وتسأله ماذا يصنع مع فتيات مصر وكيف يصنعن مع الرجال ، ثم تلف جسده بذراعيها وتضع خدهـا على رأسه وهي تقول له : « مش بنات مصر بيعملوا كده»؟. ومع ذلك ومع كل هذا الاغراء الذي زلزل كيان الفتى الصغير فانه لم يستجب لما كانت تدعوه إليه وصيفـة . لم يستجب لا لأنه تبعاً لمنطق الواقع ولحكم تكوينه الجسدي كان عاجزاً عن ان يستجيب ، ولكن لان المؤلف « اليوم » بعد أن تجاوز الثلاثين قد خلع على نفسه « بالامس » وهو لم يتجاوز الثانيـة عشرة ، ثوباً من الوعي الانساني والاجتماعي تنسج خيوطـه المتنافرة مثل هذه التجربة النفسية : «ولم أجب أمام المفاجأة.. وأخذت افكر فيما صنعت قروشي بوصيفة . وبدأ اللوم يزحف الى قلبي لانني أعطيت وصيفة نقوداً وخيل إليّ انني اشتريت منها لحظات سعيدة ، وكأنما أنا واحد من الذين يخدعون الفتيات الفقيرات بالمال .. وغاظني هذا التصور فنحيت وصيفة بعيداً وأوشكت أن أصرخ في وجهها بما في نفسي ، بينما كانت صور النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ مني القلب بالنـدم وترهق إحساسي بالعـار » !. هكذا وفي سبيـل نوع من

الايديولوجية المزورة ، تنحرف التجربة الداخلية تحت قوة الدفع الخارجي عن المجرى الروائي الممتد ، لتتم عملية تطوير معينة لا تترتب تلقائياً على فسيولوجية الحدث كبعد موضوعي خاص !

هذه الايديولوجية .. ايديولوجية الفن لواقع الحياة وهي في مثل تلك الصورة المهزوزة التي يعرضها المؤلف ، تواجهنا في مواقف أخرى نقتطع واحداً منها لفتى الامس الصغير وهو يستعير وعي التجربة من إنسان آخر .. يكبره اليوم بعشرين عاماً على الاقل او يزيد! لقد كان هذا الفتى الصغير – ابن الثانية عشرة – يسترجع من خلال صراع القرية ضد مختلف القوى المسيطرة ، ما قرأ في الصيف من كتب الادب .. يسترجع « زينب » لهيكل ، و « ابراهيم الكاتب » للمازني ، و« الايام » لطه حسين ، ليخرج اخيراً بمثل هذه الملاحظة الفكرية الواعية : « وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى بلا متاعب .. كالقرية التي عاشت فيها « زينب » . الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء ، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الارض ، او ترسل اليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج ، والاطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة .. وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى كقرية « زينب » ، لا ينزل فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ، ولا يدهم أهلها المرض المفاجىء في جنوبهم فيتلوى الانسان منهم لحظة ، ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الالم ثم يسكت .. يسكت إلى الابد » !

مثل هذه الملاحظة الفكرية بما فيها من انبثاقات التفتح العقلي الراشد ، لا يمكن ان تتلاءم بحال مع الواقع العمري والثقافي لتلميذ كان يعبر المرحلة الاول من مراحل التعليم .. ذلك لاننا هنا امام لمحات نقدية مستكشفة لمضمون انساني مزيف في قصة « زينب » ، وأمام افرازات نفسية منعكسة من امتصاص شعوري مرسَّب لتجربة القرية . وكل هذه المنعطفات الاتجاهية المصطنعة مردها الى سيطرة الدافع الايديولوجي على ذهن المؤلف ، ثم الى الخطأ الرئيسي في التكنيك حين تمت عملية السرد الروائي كما سبق ان قلت من زاوية الضمير الاول ، او حين تركزت في بؤرة « الأنا » كأشعة مضمونية مقحمة على تجارب الآخرين !

ولا اعرف مفهوماً محدداً لعملية التطوير كوضع من الاوضاع الفنية بالنسبة إلى الوعي الروائي للمؤلف .. هل هو أن يبدأ الحدث بوصول « الهجانة » الى القرية ليلزم الفلاحون بيوتهم من المغرب ، وليلهب الشاويش عبدالله ظهورهم بكرباجه الطويل ، ويشيع في نفوسهم الخوف وينشر في طريقه الارهاب ثم يتحول الحدث إلى موقف ، يبدو من خلاله الشاويش عبدالله وهو يتطور نفسياً – بلا مقدمات – في اتجاه انساني صاعد ، حتى يتقوقع في التجربة الجماعية للقطيع التعس ، وحتى يبلغ التطوير حد التزوير ، فينهال بكرباجه على ظهر « المأمور » وهو يحاسبه على اهماله في تأديب الفلاحين ؟! ان المؤلف حقا لا يعرف قصة هؤلاء الذين يتحدث عنهم ، لا يعرف قصة الابعاد النفسية للهجانة من خلال نموذج بشري يمثل هذه الابعاد وهو الشاويش عبد الله .. ومن هنا كانت هذه المغالاة التي تتحول معها ايديولوجية الواقع الى ما يشبه خيالية الاسطورة . ان الروائي يجب ان يكون على معرفة تامة بالتركيبة النفسية لشخصياته ، حتى يستطيع – بمجموعة من الخطوط الحاسمة – ان يهيىء عنصر التبرير الموضوعي للحركة الخارجية ، وهي مرتبطة – كمسلك انعكاسي ممتد – بحركة الوجود الداخلي لهذه الشخصيات !

لا اعرف للمؤلف مفهوماً محدداً لعملية التطوير كما قلت ، لاننا – وعلى سبيل المثال لا الحصر – امام حدث آخر نرى من أبطاله « العمدة » وهو يوزع شفوياً أوامر الحكومة على خفراء القرية ، ويطلب اليهم ان يشددوا المراقبة على الفلاحين الذين يسرقون المياه ، وان يقبضوا على كل مخالف للاوامر وهو متلبس بجريمة السرقة .. ومرة اخرى يتحول الحدث الى موقف ، يبدو من خلاله الخفير عبد الغاطي وهو يتطور ايضاً بنفس الطريقة ، ويتقوقع بنفس الاسلوب ، واذا هو يقف من زملائه في مركز القيادة الثورية على العمدة لتحوله الى اداة

تنفيذ ذليلة في يد الحكومة .. ولكن عبد العاطي الثائر يختلف في نهاية خط التطوير عن الشاويش عبد الله الثائر : إنه هنا لم يحاول مطلقاً ان يعترض على العمدة وهو يأمره بأن يحضر له العصا من داخل البيت ، ولا وهو يأمره بأن ينام على الارض كعبد ذليل ، ولا وهو ينهال عليه بالضرب المبرح حتى تعبت يداه .. ومعذرة لانني نسيت أن عبد العاطي قد اعترض مرة واحدة بأن النوم على الارض — وهي مبللة — سينتج عنه ان تتسخ بدلة الحكومة !

لا أدري ان كان المؤلف قد عني بتقديم موقف انساني جاد على طريقة الكتاب الروائيين بحق ، أم أنه كان منصرفاً إلى عرض مشاهد هزلية مضحكة على طريقة كتاب « الصالات » في مصر ! .. إننا بعد هذا أمام موقف روائي ثالث يدور في نفس الفلك الكوميدي الهازل : لا مناص قبل تطوير الموقف من تخطيط الحدث .. والحدث في هذه النقلة التخطيطية الجديدة يبدأ بموت العمدة ، ثم باقامة سرادق العزاء ، ثم باقبال وفود المعزين : الأعيان ورجال الحكومة في الاقليم وعلى رأسهم المأمور. وتبدأ عملية التطوير الموقفي داخل السرداق .. هؤلاء المكافحون من أهل القرية ينتمون شعورياً إلى حزب الوفد ، حزب القيادة الشعبية في ذلك الحين . أما المأمور ورجاله فينتمون شعورياً ورسمياً إلى حزب الشعب ، وهو حزب الاقلية الحاكمة بزعامة صدقي .. والقرية تريد ان تنتهز المناسبة لتعبر عن شعورها الحاقد المكبوت ، بالثورة السلبية التي تتنفس من خلال سلوك لفظي ساخر . وعندما يحس الشيخ ابراهيم مقرىء السرادق بقدوم رجال الحكومة ، يبدأ في تلاوة آية جديدة ليوجه مضمونها اللفظي الى المأمور ، هي : « وانظر إلى حمارك » ! .. وتنطلق الضحكات هنا وهناك ، وتشيع التعليقات الساخرة ، وترتسم علامات التشفي على مختلف الوجوه ، وتتركز النظرات على شخص واحد كان هو المقصود بالآية كلما تعمد المقرىء ان يعيد تلاوتها من جديد .. وأخيراً ينفجر المأمور في صوت المغيظ المحنق : « صدق الله العظيم .. طيب يا اخي ما تقرا آية وحشرنا مع يوم القيامة وفدا ! طيب يا بلد .. مش انتو بتوع يحيا الوفد » ! .. ويعقب احد الفلاحين في سخرية : « شوف شوف .. وانظر الى حمارك .. بس يا بتاع وانظر إلى حمارك » ! .. ليسمح لي مؤلف « الارض » والناقد الذي دافع عن أصالة العمل الروائي في « الارض » ، ان اقول لهما دون اي تجن او مغالاة : إنني اشم هنا رائحة المؤلف المصري « أبو السعود الابياري » في برامجه الهزلية التي يقدمها لرواد الصالات !!

إنها تجربة شمية على حد تعبير الاستاذ الناقد .. ونحن مازلنا في حدود هذه التجربة عندما نرى عبد الهادي وعلواني على الجسر يتحدثان عن الايام السود التي عرفتها القرية في عهد حكومة صدقي — وكأن القرية المصرية في نظر المؤلف قد عرفت الأيام المضيئة في ظل العهود الأخرى السابقة — ويستعرضان حالهما وأحوال الآخرين حين مر عليهما مهندس الري ومعه أحد أتباعه ، ليسألهما عن سر هذا الحديث الذي خيل اليه أنه خاص بسرقة المياه .. لقد تصدى له علواني ليطلعه على حقيقة الموقف بمثل هذه البهلوانية اللفظية: « لا والنبي يا جناب الباشمهندس .. وحياة مقامك ورقبتك .. والله ما فيه حاجة من دي ابداً يا حضرة الهندزة .. واحنا أصلنا قاعدين هنا كده يعني .. أصل الحكاية يا حضرة الحكومة » !.. علواني هذا الذي أضفى عليه المؤلف صفة الوعي فعرف أن الشخص الذي يخاطبه هو « جناب الباشمهندس » ، كيف تجرد فجأة من هذه الصفة فأصبح هذا الشخص مرة وهو « حضرة الهندزة » ، ومرة اخرى وهو « حضرة الحكومة » ؟ إننا هنا كما كنا من قبل نصطدم بواقعية لفظية مزيفة ، نتيجة لضعف الرؤية القصصية لمجرى الخط الانسيابي لحركات الشخوص !

والمؤلف يقدم الينا احياناً مفاتيح مواقف .. بلا مواقف ! لقد كانت القرية كلها تتحدث يوما عن الاهانة التي الحقها العمدة بشيخ الخفراء السابق وشيخ الثائرين : محمد ابو سويلم .. اهانة تتعلق بشرف زوجته ، وتمس العرض في الصميم ، ومع ذلك فلا يتحرك الثائر المثالي والقرية كلها من خلال العمل الروائي تنتظر أن يتحرك ، وتتوقع ان يكون دم العمدة هو الثمن الوحيد .. ونسي المؤلف هنا ان يرسم موقفاً من المواقف الحية الزاخرة بالتطوير ، على اساس البعد النفسي المحدد من قبل لتلك الشخصية الرئيسية ، وعلى اساس الوضع الاجتماعي لمشكلة الأعراض في الريف المصري !

وشخصيات المؤلف في مجموعها شخصيات مسرحية ، اعني انها تتسم بهذا الطابع المسرحي سواء في الحركة أو الحوار .. انهم جميعاً باستثناء الشيخ الشناوي ومحمد افندي ، يصيحون دائماً في لهجة خطابية رنانة ، ويتحركون دائماً باسلوب دراماتيكي مصطنع .. وهي حلقة اخرى في سلسلة الاخطاء التكنيكية ، تضاف الى ان القارىء لا يخرج بأي رسم تخطيطي لشخصية الباشا مثلا ، مع انها الشخصية الواقفة بكيانها الموضوعي الضخم على الطرف الآخر من خط الصراع !

والعمل الروائي في « الارض » لم يخضع لمفهوم الاختيار في الفن .. إنه عبارة عن حشد مبعثر من المواقف والأحداث لم « يتخير » منه المؤلف مضموناً محدداً لمشكلة معينة ! اهو يريد ان يعرض مشكلة الارض من خلال هذا المضمون السطحي الذي اشرت اليه ، ام يريد أن يتحدث عن مشكلة الوضع السياسي لعهد صدقي في مصر ، ام يريد ان يسجل مشكلة الوضع الاقتصادي للريف المصري في ذلك العهد ، ام يريد أن يروي طرفاً من ذكريات الطفولة في ملاعب القرية ؟ ان القاريء يجد نفسه مبعثر الشعور بين كل هذه المنحنيات والتعاريج . ان الريبورتاج الصحفي هو الذي ينقل اليك هذا الواقع « كله » دون ان يقوم بعملية اختيار ، لأنه عبارة عن « محضر تحقيق » في عرف التسمية الصحفية !!

القاهرة — **انور المعداوي**

الغشاوة

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

لماذا احاول ان أخدع نفسي ؟ ألم أكن عازمة على ان أحسم القضية ، لو لم يواجهني ذلك المساء بعبارته تلك : « انتظري اسبوعاً فقط ! » ؟ أليست هذه الدعوة الغامضة الى الانتظار هي التي دفعتني الى تأجيل مصارحته بما اعتزمت عليه ، فكان ان صمتّ ، ثم اثرت موضوعاً آخر للحديث ، حتى لا أضطر الى وعده بشيء ؟

وحين افترقنا ذلك المساء ، كان همي الاول ان اتحرى السبب الذي حمله على ان يطلب مني الانتظار . أتراه قد ادرك بحسه المرهف ما كان يجول بفكري ، فشاء ان يمدّ لنفسه حبل الرجاء ؟ ولكن ما عساه يحدث في هذا الاسبوع ؟ اي شيء تراه يتوقع ؟ امعجزة تقلب الوضع ، فتجعل منه ذلك الشاب الذي أنشده ، وأتمنى ربط مصيري بمصيره ؟

إنه بالطبع لم يدرك اني انما ارجأت الاجابة على طلبه ، حرصاً مني على شعوره الا يُصدم ، واني لم اقل له : « دعني افكر في الأمر بعض الوقت» إلا على سبيل المجاملة . لقد ادركت ، منذ التقيت به المرة الاولى ، اني وقعت من نفسه موقع الرضى . عرفت ذلك من اقباله ولهفته واضطرابه. ولا أكتم اني ، بدوري ، وجدت في حديثه بعض المتعة. وكان من الطبيعي ان اعرف من شؤونه ، في الايام التالية ، فوق ما كنت اريد . وكان خيراً لي ان اعرف ذلك ؛ فلقد تبدد من ذهني كل وهم كان يمكن ان يعلق به ، حول وضع هذا الشاب .

لقد اتيح لي ، طوال هذه الاسابيع الخمسة، ان اخبره خبرة كافية،فلم يداخلني منه نفور،ولكني كذلك لم أشعر له بميل. لقد خلف في نفسي إحساس الحياد.وهذا ما جعلني أعمّق يقيني بأن هذا الذي يسميه الناس « نصيباً » ، انما هو هذر سخيف.ومهما يكن من أمر ،فقد كنت عازمة على ان اختار شريك حياتي بوعي ورصانة وجد . ولقد غذيت في ضميري هذا الوعي ، وهدهدته بأعذب الامنيات . من أجل هذا ، لم تكن مفاجأة مربكة لي ان يسألني « سالم » إن كنت ارضى به زوجاً ، فاني قد واجهت هذا الاحتمال ، واتخذت له الحيطة ، واعددت جوابي : « دعني افكر في الأمر بعض الوقت » ، على يقيني بأن الأمر لا يحتاج الى تفكير: فأنا واثقة من ان هذا الشاب بعيد جداً عن تحقيق احلامي . ولم اكن لأزيف على نفسي حقيقة ما أطلب ، فأنا انشد شريكاً للحياة جميلاً ، ذا غنى وافر ، وثقافة رفيعة ، ومركز اجتماعي مرموق . اما سالم فواضح انه شاب فقير ، كبير الاسرة ، كثير الاعباء ، وليس في مظهره ما يفتن او يجذب . وصحيح انه مثقف ، ولكن أتكون هذه ميزة يتفرد بها القليلون ؟ لقد اصبحت الثقافة اليوم حاجة حيوية ، يأخذ كل شاب منها بنصيب . واما المركز الاجتماعي الذي يتمتع به ، فهو ضيق النطاق ، لا يكاد يتعدى دائرة صغيرة من وسط المعلمين وهواة الادب .

تلك حقائق ، ما كان سالم نفسه ليخفيها عني ، بل إنه كان صريحاً غاية الصراحة في الظهور بها ، فلم يحاول ان يخدعني او يموه على الواقع . وأشهد اني قدرت ذلك فيه ، بل اعترف اني اعجبت بصدقه واستقامته . ولكن تلك الصراحة وهذا الصدق أعجز من ان يعوضاني ما أنشده في شريك حياتي .

وإذن ، فلم يكن يساورني اي تردد في مصارحة سالم بحقيقة شعوري نحوه . كنت عازمة على صرفه عن التفكير بي . ولكنه حين لقيني بعد ثلاثة ايام ، لم يدع لي مجال التعبير عما صممت عليه ، بل واجهني ذلك المساء بعبارته تلك : « انتظري اسبوعاً فقط ! » .

وابتسمت في نفسي . اي ضير في ان انتظر ؟ انني لست من الخفة بحيث أعدل عن رأي كونته بعد وعي وادراك عميقين . ولا احسب ان ثروة طائلة ستهبط على سالم ، فتجعل منه ، بين ليلة وضحاها ، ثرياً من الاثرياء . وكان ان صمتّ ، ثم اثرت موضوعاً آخر للحديث ، حتى لا اضطر الى وعده بشيء .

***

اي معنى كان في نظرتك الغامضة يا سالم ؟ أكان فيها رضى وراحة ، ام لوم وعتاب ؟ لماذا لم تكن هذه النظرة صريحة عارية كأقوالك ؟ لقد قلت لي ، بعد يومين من ذلك اللقاء ، انك لن تدعني انتظر اسبوعاً بطوله ، وان بوسعك ان تكشف لي ذلك النبأ الذي وصفته بأنه مفرح ، وانه سيرضيني من غير شك ، وهو ان وضعك المادي سيتحسن كثيراً منذ الغد، اذ انك ستتقاضى راتباً كبيراً من عمل جديد أسند اليك ، وما كنت تحلم ان تتقاضى مثله . ولكن سرعان ما احسستني في ارتباك وضيق ، لم احس بمثلهما من قبل ، ساعة صمتّ يا سالم ، وأرسلت الي نظرتك تلك . اتراك فهمت من ارجائي الاجابة على طلبك ، انني مترددة بسبب وضعك المادي ، فأنت تأخذ عليّ الآن ، بهذه النظرة الغامضة الواضحة، هذا الموقف الذي لا يُقيّم الانسان كما ينبغي ان يُقيّم ؟

والفيتني فجأة اواجه عرضه الزواج، واحس ان عليّ ان اسارع بالاجابة . ولكني عجبت ان اشعر بما يشبه الجبن ... لقد تخلت عني كل جرأتي ، ورأيتني في وضع جديد كل الجدة لا يمت الى ما كنت اعتزمته ؛ فليست لديّ الآن اية رغبة في ان ارد طلب سالم، او ان اصارحه بالرفض. ومع ذلك ، فلست راغبة في قبول عرضه . ولقد تساءلت ، اذ ذاك ، في تملل مرهق : « ما الذي اريده إذن ؟ »

ولم اجد مناصاً من ان اغادر مجلسي مع سالم ، وانا اقول له انني بحاجة الى مزيد من التفكير ، وواعدته اللقاء في اليوم التالي ، ووعدته بان احسم القضية .

اغمضي عينيك دقائق لتستجلي صورة واضحة لما حدث، وتستبيني خطوط القضية كلها . انك تكذبين نفسك اذا زعمت انك لا تقيمين للمادة وزناً كبيراً . إن المال ما فتيء حلمك الاثير . لا، ليست هذه تهمة ، فلعلك لست انت المسؤولة عن هذا الخلق . إن الضيق الذي عشت فيه ، والجهد الذي بذلته لتوفري لنفسك العلم والثقافة ، والامل الذي غذيته في ان تختاري شريكاً للحياة يؤمن لك بحبوحة من العيش تبعد عنك هموم الحرمان — ان ذلك كله مسؤول عن هذا الخلق... ولكن هذه مبررات وتعلات تتفادى من مواجهة القضية . القضية الآن هي ان تتخذي موقفاً تجاه عرض سالم الذي ما برح معلقاً منذ ايام . فما سبب إحجامك اليوم عن مصارحته بما كنت قد انتويت ؟ اليس هو ذلك الراتب الجديد المغري الذي سيتقاضاه منذ الغد ؟ ألم تستشرفي من ذلك أفقاً باسماً لحياة منعمة ؟ إذن ، فلتقدمي ، ولتصارحيه بقبولك ، ولتضعي حداً لهذه الحياة القاسية التي تعيشين !

ولكن نظرتك ، يا سالم ، تعود فتفاجيء فكرتي هذه وتزلزلها. انني أشعر الآن ان غموضها ينجاب عن اتهام صريح : « انني انسان أعتز بقيمتي الانسانية . اما انت فتريدين قيمة مادية . ليكن ذلك. فهأنذا صاحب راتب ضخم . افتترددين بعد في قبول يدي ؟ » لم تنطق بها ، ومع ذلك ، فقد نطقت بها عيناك .

لا . لن ادعه يعتقد بأني انما أقبل به زوجاً لأنه أضحى ميسور الحال . لئن تغاضى الآن عن هذه الحقيقة ، فسوف يأتي يوم يحتقرني فيه من اجلها. لا ، لن اقبل عرضه ، وسيدرك من ذلك انه كان مخطئاً حين ظن ان بوسعه ان يشتري رضائي بالمال .

ولماذا تراني ابالغ في اتهام نفسي ؟ اما صممت منذ البدء على رفض طلبه ؟ فلماذا لا امضي في تصميمي ؟

***

ما أنعم بالي الآن ، وما اوفر راحة ضميري ! لقد انتهت الازمة ، ولن يكون لشيء ان يثنيني بعد عن قراري . ولكن ما بالك تأخرت هذا المساء يا سالم؟ اتراك حدست باني ابيّت لك امراً لا يرضيك ؟ إن كان الامر كذلك ، فخير لك ان تتأخر !

يبدو انني لم اخطيء الظن . فان على وجهك غمامة جاهمة من الاسى والحزن . انت متوقع ما سأجيبك به . حسناً . إن هذا سييسر لي المهمة . سأفهمك قراري بلا عناء . ولكن لماذا تبادئني دائماً بالحديث ؟ لماذا تقبض ابداً على زمام المبادرة ؟ الا ترى اني لا استطيع ان اقاطعك ، اذا بدأت كلامك العادي ؟ فكيف اذا كان حزيناً هادئاً ، كهذا الذي بدأ ينساب من بين شفتيك واضحاً ، بسيطاً ، ينبع من صميم كيانك ؟

***

حين لقيتك يا عزيزتي ، ادركت بغموض انك نصيبي من هذه الحياة . لا ، لست خيالياً ولا عاطفياً . انني من هذه الارض ، مشدود اليها بألف سبب . ولكن كيف تريدين ان افسر هذا الدفء الذي دب في كياني ، ساعة اجتمعت اليك ذلك المساء ؟ ولماذا تمنيت ان القاك مرة اخرى ؟ ولماذا شاءت الظروف ان تعينني فحققت لي هذه الامنية غير مرة ؟ ومنذا الذي كان يستطيع ان يحجب عن عيني صورة ذلك الدرب ، مرسوماً امامي ، يدعوني بالحاح الى ان اسلكه ؟

وإذن ، فاني إذ عزمت على ان اسألك مرافقتي في هذا الدرب ، كنت على يقين من اني مدفوع الى ذلك بكل وجودي ، من غير ظل للمقاومة .

ولعلني لم افكر بالتريث ، ولم احاول ان اتبصر في الامر . وقد شعرت بذلك حين رأيتك تترددين ، وابصرت بين قدميك الحيرة ، وقرأت في عينيك الواناً من الاسئلة ليس فيها ما يشي بالقبول . ولست بالغبي ، وما كان لي ان اتحرى السبب طويلاً . فقد كنت اعرف اني فقير ، وان هذه العقبة ستظل ابداً قائمة في وجه تحقيق رغباتي . غير اني لم اكن اخجل من فقري ، فقد كان مقروناً بمنى الشرف والكرامة . كنت واسرتي نأكل اللقمة فلا نغصّ بها ، لأنها كانت مغموسة بعرق الجبين . كانت لقمة صغيرة لا تشبع ، وكانت جافة لا دسم فيها ، ولكنها كانت تسد الرمق ، فينبعث لها من عيوننا شعاع الرضى .

على اني كنت مؤمناً بانني لن البث طويلاً حتى ادفع وضعي الى مرتبة أرفع . فقد كنت انعم برصيد من النشاط والجد لا يكاد ينفد ، وارى ان هذه الساعات التي أنفقتها في عملي ليست كافية ، فانا بحاجة الى مزيد منها . وكنت مؤمناً بأن ليس ثمة جهد يضيع سدى. والحق ان فرص العمل كانت عندي متوفرة ، ولكنني لم اكن ارضى منها إلا ما كان يتفق ومزاجي ويستجيب لدافع ضميري . كنت احاذر ابداً ان أقبل الفرصة التي تثير اي ظل من الشك ، فاتجنبها ، وامضي في سبيلي . كنت احرص على الاحتفاظ بنقاوة فكري واستقلاله وحريته . كانت العبودية، في اي لون من الوانها، ولا سيا لونها الفكري ، تملأني رعباً وذعراً . وكنت على شبه اليقين بان الظروف التي يعيش احدنا فيها توشك ان تسقطه كل يوم في لون من الوان هذه العبودية . ومن أجل هذا ، كنت اتحاشى الانخراط في اي عمل ، خشية ان يكون فيه ما قد يمسّ استقلالي الفكري ،مكتفياً بمهنة التدريس، هذه البسيطة التي يظل فيها الانسان فقيراً ، ولكنه يظل كذلك شريفاً .

غير اني اذ لقيتك وعزمت اخيراً على طلب يدك، لم يكن لي مناص من ان افكر تفكيراً جدياً بوضعي المادي.إن تبعة جديدة ستلقى على كتفي، اذا تم امر الزواج ، فينبغي ان اوفر لتحملها الاسباب . وحين رأيتك تترددين ، وترجئين الجواب ، خشيت ان اصاب من ذلك بخيبة،وانا لم اعتد الخيبات، ولست قادراً على احتمالها.وبرزت لذهني فرصة عمل كانت قد اتيحت لي منذ حين ،وكنت قد زهدت فيها لذلك الدافع نفسه من التحرج والخوف من ان تخضع فكري لنزعة لا تنبع من صميم أعماقه.على اني رأيت آنذاك ان في هذا الموقف سلبية عقيمة . وخير لهذا التحرج ان يعالج بالتحري والتحقق والدرس ، فاما ان يزول وإما ان يتحول الى رفض صريح.وإن الحاجة تمس الآن ، فلا بد من مواجهة فرصة العمل هذه على صعيد إيجابي من رغبة التقصي والبحث .

وكان ان اتصلت بالمسؤول عن ذلك العمل فرحب في ان يلقاني ويحدثني في شأنه .

وفارقته ذلك اليوم ، وقد اتفقت معه على العمل المطلوب ، وعرض عليّ ذلك الراتب الضخم . سأجد المال بين يدي وفيراً . سأكفي حاجتي من كل شيء ، وشوقي الى كل شيء . سأنسى الضيق الذي أختنق فيه.سيتنفس شبابي الحياة ... وقبل ذلك كله، سيزول هذا التردد الذي قرأته في عيني من حلمت بها رفيقة في الطريق . سترضين عني يا آنستي. وإذ تبدت لي هذه الآفاق ، تساءلت في قلق : « لماذا ألزمت نفسي بمثل ذلك الحرج الذي ضيّق عليّ الانفاس ، طوال هذه الاعوام السابقة ؟» أما كان يجدر بي ان اسلك طريق الايجاب منذ وقت بعيد ؟ هأنذا قد ارتحت الى هذا العمل الجديد الذي ينسجم مع رغباتي ويتفق ورضى ضميري . عمل يتصل بمؤسسة ثقافية للنشر ليس فيها ما يثير ادنى شك . انها مؤسسة حرة لا اتصال لها بأية حكومة ، ولها في اكبر عواصم العالم فروع يمولها الافراد والهيئات

طفولتي

[الى الصديقة التي سألت الشاعر شيئاً عن طفولته ..]

طفولتي .. من لهبِ الفقر ومن ترابـه
سخرت للثورة حرماني ، وكل مـا به
لم أشك .. حين كنت في الأمس لقىً ببابه
ولا تحسست انتصاراً ليَ في غِلابِـه
ما زال همي عالمـاً أجدُّ في طِلابه

✡

طفولتي يا حلوة السؤال حـلم ثائرُ
عاش بـه منذ أتى هذا الوجود شاعر
في بيتنـا الصغير طفل ساهم ، وخاطر
يهزه .. كما هوى بجانحيـه الطائرُ
لا ترض شيئاً .. كل ما حولك ليلٌ عابرُ !

✡

في قرية إن قلت جرداء ، فلست اكذبُ
طفولتي : فسحة بيت مهمل ، وملعب !
في الطين .. بين صبية من عمري لم يذهبوا
ما زلت .. إن كنت اغتربت عنهم .. واغتربوا
أحملهم ثورة جيـل في دمي تلتهب !

✡

تحت ظلال التينة الشهباء كنت أجلس
هناك راحت بالهوى أولى القوافي تهمس
ديوانيَ الأول أحـلى نغم ، واسلس
لم تتبدل خفقة كانت بصدري تهجس
إلا كما يضيع في وهـج الصباح الغلَسُ

✡

واختطف الطفلَ مـن القرية فجر أسودُ
و « غاصب » على الهوان لم يزل يستأسدُ
يشمخ كالجبار ، وهو « القزَم » المستعبدُ .
واتصل الكفاح ، والغربة ، والتمرُّد ...
ما أسعد النضال .. يغذو ناره التشردُ !

✡

طفولتي .. يا حلوة السؤال لم تبرح معي
في بسمتي على الدروب الحمر ، او في مدمعي !
في جلستي مع الرفاق حول كأس مترع ،
في السجن ، في انطلاقتي عبر الوجود الاوسعِ
في كل نبضٍ لم تزل طفولتي .. تحيا معي !

حلب **سليمان العيسى**

الخاصة . وغايتها تلك النبيلة : الدفاع عن حرية الثقافة ، أليست هي غايتي بالذات ؟ إنه إذن لحظ كبير ان اقع على مؤسسة اغذّي في كنفها اشواقي الى الحرية ، واحاول ان اخدم عن طريقها قومي وقضيتي .

وهذا الصباح ، باشرت ذلك العمل . وقد ظللت طوال اربع ساعات ، وهو الوقت الذي تم الاتفاق عليه ، انظر في شؤون مهمتي وأنظم لهـا الوسائل والأسباب .

وهأنذا الآن امامك ، قادم لتوي من المكتب الجديد .. هذا الذى كان يشعرني طوال النهار اني بدأت النفاق مع نفسي ، اني أخذت الطبّخ نقاوة فكري . اراك تعجبين يا آنستي لهذا الكلام ، وحق لك ذلك . فانا احسب انك لا تدركين ما أعانيه . انك لم تدركي اني حين ارضى ان اتقاضى المال لأدافع عن مبادىء اعتنقها ، انما اخون فكري الحر وأبيع ضميري المستقل . انني بذلك انصب المباديء والافكار سلعة تشرى وتباع . انني بذلك أسقط للفكر اعتباره وجدارته . إن الايمان بشيء لا يطلب ثمناً له.

إن الايمان لا يكون مأجوراً .

***

والتفت إليّ سالم ، واردف يقول ، وعلى شفتيه بسمة حزينة شاحبة :
— لقد ايقنت الآن يا آنستي انني لست بالرجل الذي تنشدين . فانني اخدعك إذ اخدع نفسي . إن حاجتي الى المال الذي تريدين ان تربطي به أمر زواجنا قد القى على ضميري غشاوة ... غشاوة صفيقة ...

***

يا سالم . ايها العزيز الغالي . غفرانك وصفحك . انني لم اكن أعرفك . مزقّ هذه الغشاوة يا سالم . اترك هذا العمل ايها العزيز .
وما بالك يا سالم لم تفتح حتى الآن ذراعيك ، لتتلقى جسمي المرتعش ؟ ولماذا لم تخرج منديلك لتمسح عينيّ الباكيتين ، بل لماذا لا تمسحها بشفتيك هاتين النبيلتين ؟

سهيل ادريس

مشيئة الجبار

[عودة اللاجئين]

أنا مشعلٌ ، انا مارجٌ جبارُ   لا الريح تخمدني ولا الاعصارُ
سأمد في الآفاق ألسنة اللظى   حمراً ، لها في الخافقين أوارُ
ولأحرقنّ الليل حتى تنجلي   أسدافه ، فتوقدي يا نارُ
للميتين دموعُهم وجراحهم   وَلجذوتي ساحُ الوغى والثار
ولسوف أغسل جبهتي حتى ترى   مثل الضحى ، ويذوب عنها العار
أنا للحياة ، ولن أظل مشرداً ،   أقسمتُ لا ارضى ولا اختارُ
ومشيئتي قدرٌ على أقدامه   تتمسّحُ الايام والأقدار
لو شئت جمّعتُ النجوم مشاعلًا   ودفقتُ منها الموت حين أثار
وذروتُ في القطبين أرياح الردى   فالأرض من بعدي لظى ودمار
انا مجرمٌ ، انا حاقدٌ ، انا سيءٌ ،   حتى تُعادَ الى ذويها الدارُ

وأطلّ من عينيه شوق للحياة وللفناءِ
كتلاطم الامواج بالامواج في صخب الشتاء
كإرادة الانسان خارجة على حُكم القضاء

وأطلّ من عينيه قنديلانِ مسحورا الضياء :
ثأرُ العدالة ان تموت سُدًى ، وثأرُ الكبرياءِ

شفتاهُ تنتفضانِ بالعزم المُجنّح ، بالاباءِ
وجبينُه المغسولُ بالآمال ، كالليل المضاء
غسلت حوافيه النجومُ بكل بارقة الرجاء
سيعود زورقه الغداةَ على خضم من دماء
ويظلّ يُرعدُ في الرياح ، وعبر اسوار الفضاء :
« انا مشعلٌ انا مارج جبارُ   لا الريحُ تخمدني ولا الاعصار »

وهناك أطلق في المدى المجهول أجنحة الخيالِ
مشتاقة .. مجنونة الشوق النبيل الى المُحال
تتوغل الاعماق والابعاد لاهفة السؤالِ :
لِمَ لا يعود ؟ .. ومَن تُراهُ يخط أقدار الرجال !
وهناك ، في القفقاس ، قيدُ زيوس كان من الجبال
قد حطمته يد المشيئة منذ آلاف الليالي
لِمَ لا يعودُ ؟ بلى حديّا كل آلهة القتال
.. وكأنّ ذكرى الشاطىءِ الغافي هناك على الرمال
نفضتْ جناحَ النسر من قيدٍ صديء الطوق بال
فأعاد أغنية اللهيب ، وظل يُرعدُ في الأعالي :
« أنا مشعلٌ ، انا مارجٌ جبار   لا الريح تخمدني ولا الاعصار »

هو مشعلٌ في اللاجئين ، وفي الكهوف وفي الخيام
وجنين صبح دافق الاشراق في قلب الظلام
يتوعد الشذاذ طول الليل بالموتِ الزؤام :
قسماً بيافا ، بالطلول الذاهلات ، وبالحطام ،
بالذكريات ، بكل شبرٍ من ثرى الوطن الحرام
قسماً بفيض الدمع ، والدم ، والانين على الرغام
سيعود اهل الدار رغم مخالب الظلم الدوامي
رغم الذئاب ، هناك في الكهف المبطن بالرخام !
.. لا سِلمَ ان اللاجئين اليومَ اعداء السلامِ
سيظل هاتفهم يُعيدُ حكاية الدم والعظام :
« أنا مشعلٌ ، انا مارج جبارُ   لا الريح تخمدني ولا الاعصار »

هذا انا في الليل أضرم جذوتي   ليبين لي قبل النهار نهارُ
سأعود في الصبح الندي لموطني ،   وغداً يرفُّ على جبيني الغار
واللاجئون هناك ، من آفاقهم   يوم الندا ، يتدفق التيارُ
في كل صدرٍ جذوة عربية   تعنو لها الابراج والاسوارُ
لِمَ لا نعودُ ، وفي دثير طلولنا ،   وقبور موتانا هناك مزارُ !
.. الرائدون الحق لن يتمثلوا   ما خرّف الكهان والاحبارُ
واللاجئون غداً تؤوب ظعونهم   مزهوّة ، من حولها الانصار
ودم العروبة لن يذلّ لطغمة   قاءت بها الآفاق والأمصارُ

فلسطين – رام الله

يوسف الخطيب

مسئولية الناقد

بقلم رجاء النقاش

كان الفارق الواضح بين الناقد اليوناني القديم والناقد العربي عموماً حتى العصر الحديث أن الناقد اليوناني كان يتحدث عن الفن كظاهرة بارزة من ظواهر النشاط الانساني في الحياة ، وقبل أن يقدم نظريته في الأدب كان يحاول أن يقدم نظريته في الحياة تفسر مظاهرها العامــة وتحدد موقفاً له إزاء مشكلاتهــا الكبرى . فــأفلاطون وأرسطو كان لكل منها نظرية في الحياة ، وكانت هذه النظرية هي العامل الموجه لنظريته في الفن بعد ذلك ، ومثل هذا الموقف النقدي عند اليونان يؤكد فهمهم للعلاقة القائمة بين العمل الفني والحياة كتجربة أو كتجارب ذات علاقات .

أما الناقد العربي في مرحلة طويلة من تاريخ هذا النقد فقــد كان مقلداً لموقف تذوقي سابق كان معروفاً عن الرجل الجاهلي . والجــاهلي لم يكن يعرض نظرية في الحياة بقدر ما كان يعيش هذه النظرية حيث يتخذ من الشعر رفيق رحلته وحربه وتجاربه الحرة الطليقة البسيطة . وكان هذا الشعر نفسه تعبيراً بسيطاً غير معقد عن حياة تتمثل فيها هذه الخصائص نفسها . وكان الرجل يتحدث عن الشعر حديثاً تلقائياً تتحكم فيه تلك الطبيعة التي كونتها بيئته وظروف حياته ومجتمعه الذي لا تعقيد ولا عمق فيه ، وكان هو وحده أصدق من يحكم على هذا الشعر ويتذوقه لأنه مستمد من حياته ، خارج من ضرورات ظروفه وواقعه .

وظن نقاد العرب الذين عاشوا في المدن والقرى بعــد ذلك أن نفس طرائق الجاهليين في التذوق لها من القيمة والقداسة مثل ما كان للغة الصحراء من قيمة وقداسة استمدتها من ارتباطها بالدين ، وظن هؤلاء النقاد أن الرجل الجاهلي حين يعلن رأيه في « أشعر الشعراء » إنما يقدم حكماً نقدياً هو في ذاته نمط كامل لما ينبغي أن يكون عليه النقد ، فحاولوا تقليــده ودراسة الشعر العربي على ضوئه ، وكان هذا الموقف في الحقيقة خطأ نتج عن عدم تقدير ما طرأ على نظام الحياة من تغير ، فمجتمع الصحراء له من القوانين والنظم ما يجعله مغايراً تمام المغايرة لمجتمع القرية ثم لمجتمع المدينة .

على أن حكم الرجل الجاهلي على الشعر بطرائق اشتهر بعضها كقوله : « إن أشعر الشعراء هو الذي يقول ... الخ » إنما كان مرتبطاً بلحظة نفسية حاضرة ، وقد تتغير هذه اللحظة فيتغير حكم الجاهلي على « أشعر الشعراء » نتيجة لذلك التغير الأول . لقد كان الجاهلي يعيش حياة يركزها شاعره في ذلك النمط الشعري الذي عرفه العرب وهو القصيدة التي تلتزم الصفة البيتية عموماً ، وهذا النمط في الشعر العربي ضيق بسيط لا يحتمل العمق ولا التعقيد . ولقد أدى الشاعر الجاهلي دون جدال وظيفته في حدود هذا النمط وطبيعته وامكانيات التلقي في مجتمعه ، وكان هناك شعراء التزموا القضايا الكبرى لمجتمعهم ودافعوا عن القيم التي آمنوا بها والتي نبتت في أرض ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية والانسانية .

على أن هذا الشعر الذي شارك مشاركة فعالة في تحديد الموقف النقدي عند العرب في الجاهلية وبعدها ، لم يكن يصلح قط لأن يكون نموذجاً يقلده الشعراء بعد ذلك ، وإن كان غاية ما تطلبه الحياة من الفنان هو أن يلتزم إخلاص الفنان الجاهلي في تعبيره ، ولا فرق في هذا الالتزام إزاء الحياة بين فنان قديم وفنان حديث . فقد كان إخلاص الشاعر الجاهلي لواقعه نمطاً فريداً في هذا المجال ، فخرج شعره خطابياً ممزق الوحدة محدود النظرة إلى الحياة تماماً كما كان واقعه : قبلياً ممزق التكوين ، انفعالياً مندفعاً في قيمه وقضاياه ، ولو ارتبط إخلاص الشاعر الجاهلي بدرجة من الوعي والادراك لمعنى الحياة والقيم الانسانية لعاش الفن الجاهلي كما يعيش اليوم تراث اليونان القديم .. التراث الغني الخصب الذي ارتبط الاخلاص فيه بالادراك الكبير لأعماق الحياة وتجاربها في تلك الفترة التي انطلق فيهــا الانسان من سجن بدائيته ، ليصارع الحياة كائناً متحضراً يريد أن يسيطر عليها بدل ان كانت تسيطر عليه في السابق ، وهي نفسها قصة الصراع الذي ما زال قائماً حتى اليوم وإن اختلفت صوره وأشكاله ، مما جعل الفن اليوناني القديم مجــالاً لأنماط عديدة غنية من التعبير الفني عن الانفعالات والتجارب التي يمر بهــا الانسان في شتى العصور والمراحل .

ولو حاولنا أن نوازن بين شعر الصعاليك في الجاهلية ، وهو الشعر الذي احتضن قضية الخروج على القوانين الوضعية في المجتمع الجاهلي إيماناً بقوانين الطبيعة والتحرر والانطلاق ... لو حاولنا ان نوازن بين هذا الشعر وبين مسرحية « أنتيجون » لسوفوكل وهي المسرحية التي احتضنت ضمن قضاياهــا قضية الصراع بين القوانين الوضعية والقوانين الطبيعية ، لوجدنا فارقاً كبيراً في إدراك القضية هو تماماً الفارق بين الفن اليوناني والفن الجاهلي ، وهو أيضاً الفرق بين النقد اليوناني والنقد الجاهلي . لقد وقفت انتيجون متهمة امام مجتمع له قوانينه ونظمه ، وكانت التهمة التي وجهت اليها بعد ان ادت شعائر الدين على جثة اخيها هي قضيتها التي احتضنتها في جرأة وشجاعة ، ووقفت تصرخ بصوت ما زال حياً تتردد اصداؤه في ارجاء الوجود الانساني مدافعة عن قضية قانون الطبيعة ، قانون الحيــاة الذي بلغ مستوى من العمق لم يبلغه واضعو القوانين من البشر ، بينما تبدو هذه القضية في الشعر الجاهلي قضية هارب من مواجهة مجتمعه غير مدرك لما هو مقبل عليه ، كأنه حيوان مذعور من عدو له ، فهروبه هروب تلقائي غريزي قد خلا من صفة الموقف المحدد المبرر الذي يتحول معه التعبير الفني إلى إدراك ووعي يخلقان تلك الصرخات المليئة بالحياة والقدرة على مواجهة الأعداء القائمين ، والأعداء الذين يحملهم بطن المستقبل القادم في اي عصر من العصور .

هكذا كان الشعر الجاهلي نمطاً من التعبير الفني يتميز بالاخلاص والتلقائية وضمور الوعي والادراك ، وكان الموقف النقدي في التــذوق والحكم مسايراً لهذا المستوى الفني للشعر ومتمماً لنفس خصائصه ، وكذلك كانت الحياة الاجتماعية في الجاهلية على العموم ، ومن هنا لم يكن من الصواب أن يتكرر

> « الناقد الحديث فرد يدرك اوضاعه والتزاماته ومسئولياته ، بعد ان تتضح عناصرها المبررة في نفسه ، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته ، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه واحكامه ، فتبعده عن ممارسة حقيقته . »

شيء من هذا كله مرة اخرى وعلى نفس الصورة ، لم يكن من الصواب أن يتكرر النمط الشعري ، ولا النمط النقدي ولا النمط الاجتماعي. ولقد بدأ النقد والحياة ينفصلان في الأدب العربي منذ بدأت الأنماط النقدية والفنية فيه تكرر النمط الجاهلي ، دون وعي بهذا الأخير أو محاولة تعميق خصائصه الأصيلة ، بمد التغلب على ما كان يحده عن الانطلاق في آفاق إنسانية رحبة وبشكل فعال ، بل كانت الأنماط الفنية والنقدية تعميقاً لشكليات الأنماط الجاهلية مع امتصاص لخصائص مغايرة نتيجة لتفاعل مع ثقافات جديدة على المجتمع العربي في الحياة والفن ، ولكنها كانت على الدوام خصائص تكتسبها الخطوط غير الرئيسية ، وغالباً ما تبقى الخطوط الكبرى دون تغيير على التقريب .

•

أما الناقد الحديث ، ناقد القرن العشرين ، فهو مرتبط بالحياة في شكل اكثر عمقاً وإدراكاً حتى من النماذج التي سبقت في الأدب اليوناني وكانت مثلاً رائعاً لارتباط التفكير الأدبي بالحياة في العالم القديم . فالأدب في نظر الناقد الحديث مظهر أساسي من مظاهر الحياة الانسانية ، وهذه القضية الكبرى التي يعيشها هي مصدر ارتباطه بالحياة في احكامه النقدية وتفسيراته المختلفة للظواهر الادبية .

ولقد مر العالم الانساني خلال القرون الطويلة التي امتدت منذ عالم اليونان حتى اليوم بتجارب كبرى لها نتائجها التي يعيش الانسان الحديث فيها . فقد قامت الأديان المختلفة وصارعت كثيراً من القوى صراعاً رهيباً حتى تستقر في نفوس الأفراد والجماعات ، وقامت ثورات كبرى كالثورة الفرنسية التي حاولت أن تغير من قيم الحياة وتنقل العالم إلى أرض جديدة من المثاليات المتصلة بالانسان ، بشرفه وكينونته الحقيقية لا وضعه العفوي ، وقام الانقلاب الصناعي الذي أدخل تغييرات أساسية كبرى على العالم ، وكان نهاية لبقايا العالم القديم بما فيه من طبقات الأجراء والأرقاء والأشراف ، وبداية لعالم حديث ظهرت فيه طبقات العمال والرأسماليين وقامت فيه المدن بشكل كامل ونموذجي ، مع تجسيد كبير للفوارق بينها وبين الريف ، ودخلت في الحياة قوة الآلة ونشأ بينها وبين الانسان صراع مرير ، كان الانسان يهدف فيه للسيطرة الكاملة على الآلة بدل أن تسيطر هي عليه وتتحكم فيه .

هذه التجارب كلها كانت أمّاً لنتائج وضرورات جديدة يعيش فيها الانسان الحديث ، فمثلاً لا بد أن يكون الفرد الحديث مرتبطاً بموقف طبقي هو مصدر رضاه واطمئنانه أو غضبه وسخطه ، وأن يكون مرتبطاً بدين معين سواء كان هذا الارتباط رفضاً او التزاماً ، وان يكون مرتبطاً بموقف في فهم الحضارة والدعوة إلى مجتمع مثالي – في نظره – يجد فيه الانسان الاطمئنان والتكامل مع الآخرين ، وقد يكون هناك كما هو واقع بالفعل طبقات تأخرت عن عصرها فعاشت مستعبدة لبعض القوى المعرقلة ، وكثير من الشعوب العربية مثال لهذا النمط الأخير من الطبقات .

ارتباط الانسان الحديث بأحد هذه المواقف أو بأكثر ، يثبّت في نفسه بعض النزعات والميول الخاصة ، فهناك المسيحي والمسلم والملحد ، وهناك داعية لحضارة القرون الوسطى أو لحضارة المصريين أو العرب ، وغير ذلك من أنماط النزعات التي تقوم في نفس الانسان الحديث نتيجة للتجارب الكبرى التي مرت به خلال قرون طويلة .

والناقد الحديث باعتباره فرداً من افراد عالم يتميز بضروراته الخاصة ، يحمل في تكوينه النفسي مثل تلك النزعات الحتمية . ومن الاحكام المدرسية الجامدة ما يقول بضرورة التخلي عن النزعات الخاصة للناقد عندما يقوم بممارسة وظيفته في سبيل عدالة الحكم والتقدير ، بينما يرتبط الناقد الحديث بمسئوليات كبرى من اولها تلك المسئولية التي تفرض عليه التزام نزعاته الخاصة في احكامه الادبية ، وهو في التزامه لنزعاته الخاصة إنما يفعل ذلك بسيطرة من وعيه ، إذ انه يعي تلك النزعات ويدرك مبررات التزامه لها ، ويدافع عنها كموقف من مواقف الحياة ، كمعنى للحياة يؤمن به ويدعو الآخرين ان يلتزموا مثل هذا المعنى ويؤمنوا به . وقبل ان يصدر احكامه النقدية المبررة فانه مطالب بشرح فهمه للحياة وتفسيره للوضع الانساني فيها : لماذا هو مرتبط بالدين ؟ لماذا هو وجودي او ماركسي ؟ وغير ذلك من الاسئلة التي ينبغي ان تجد الاجابة لدى الناقد حتى يصبح موقفه مبرراً يسيطر هو عليه لا حتمياً مفروضاً لا يمكنه التدخل في توجيهه . وبعد ذلك فهو يصدر في حكمه النقدي على اساس موقفه من الحياة ، هذا الموقف الذي تمثله نزعاته الواعية المبررة ، وليس التجرد من النزعات الخاصة إلا إلغاء لجوهر الكيان الانساني للناقد ، وبقاء هذه النزعات هو الوضع الصحيح مادامت قد خرجت في شخصية الناقد من دور الحتميات المسيطرة إلى نطاق تتعرض فيه للجدل والمناقشة والتبرير ، ثم تستقر على اساس من الوعي والاختيار المخلصين حتى تكون دعوة للناقد يدعو اليها وأساساً يقيم عليه أحكامه النقدية .

والنزعات الخاصة هي نفسها المادة التي تكون جوهر الابداع بالنسبة للفنان . فالفنان المسيحي الذي يؤمن بالحضارة النفسية للمسيحية إنما يكون قد عرض لمشكلة الوضع الانساني في كثير من خبرات نفسه وتجارب شعوره ، وانتهى بعد جدل طويل عميق بينه وبين المشكلة إلى حل يصبح هو قضيته في الحياة ، وهذا مثلاً هو موقف فرنسوا مورياك ، فأزمات ابطاله في « والدة » و « عقدة الافاعي » والمشاعر العامة لشخوص قصصه إنما تصدر عن الايمان بالمسيحية كحل للوضع الانساني ، وكذلك ت. س اليوت في دعوته الى حضارة القرون الوسطى إنما يلتزم نزعة نفسية عميقة في داخله يجسدها شعره ويدعو اليها ناقداً وكاتباً – والفرق بين الناقد والمبدع في هذا المجال هو ان الناقد يبرر موقفه تبريراً موضوعياً يأخذ صورة مباشرة في احكامه النقدية وفي المفهوم الذي يدعو اليه للفن ، بينما تخرج

تلك النزعات في عملية الابداع نفسها بالنسبة للفنان مع العمل الفني على اختلاف أشكاله ، فتكون مبررة بطرائق شعورية مدركة لتلك القضايا وداعية اليها بما تخلقه لدى القارىء من طرائق في الشعور والتفكير والسلوك مشابهة لتلك التي امتصها العمل الفني من مبدعه ليدعو اليها في أبعاده العميقة .

والموقف الذي يختاره الناقد ينبغي ان يكون حرية له حتى يظل مرناً وقابلاً لمواجهة التجارب الجديدة باستمرار ، وحتى لا يصبح هذا الموقف قاعدة جامدة توجهه وتسيطر عليه ، فمما لا شك فيه ان الواقع الانساني يحتمل اكثر من تفسير واكثر من حل وذلك لتناقض ظروف الحياة في العصر والبيئة وتناقض ظروف الانسان واختلافها بين حالة وحالة ، والناقد الحر المسئول هو الذي يناقش تلك الحلول مناقشة واعية مخلصة في مثل واقع كواقعنا العربي ما دامت الحلول تفرض فيه فرضاً تلقائياً حتمياً ، فكان الدين يحل مشكلة الاجراء الذين يضربون وهم منبع الخير ، فيعدهم بعالم آخر ويعمل على تثبيت أوضاع خطؤها ارضي .

كل هذا يدخل في مسئوليات الناقد الحديث ، حتى في تلك المرحلة الحيادية التي يحاول ان يسجل فيها الظواهر دون ان يحكم عليها ، فتفسير الادب الشعبي من حيث ابداعه والاستجابة له تفسيراً سليماً إنما هو مشاركة في التوعية بمدركات الشعب ومفاهيمه الباطنية العميقة التي توجهه وتدفعه ، وهذا التفسير السليم هو ارض خصبة لنمو حلول واعية للوضع الانساني للشعب ، أساسها ما توصل اليه الناقد المحايد من تحليل للعناصر البعيدة والجزئيات الدقيقة التي تدخل في تكوين الظاهرة ، وتختفي في الكل حتى تكاد تكون مطموسة .

●

ومن المسئوليات الكبرى التي تقع على عاتق الناقد ان يكون واعياً بوجود الآخرين الذين يعيشون في واقعه ، والشعب هو اهم صور الآخرين الذين يحتلون مكاناً له أهميته وقيمته في التأثير على الاحكام النقدية وتوجيهها ، وهذا الشعب إذا كان متحرراً من الجهل والاستعمار المادي والنفسي شعب جدير بتوجيه الادب والحكم على صلاحيته للبقاء وعدمها بشكل مباشر . فان العامل المثقف او الفلاح المثقف انما يغيران من نظرة الخارج اليهما وحكمه عليهما ، فهما يؤديان وظيفة عملية يسيطران عليها وتدخل ضمن الاحداث التي يتحكمان فيها دون ان تكون هذه الوظيفة سبباً لانعدام صفتها الاساسية ككائنين انسانيين . انهما كانا في السابق آلتين في جهاز كبير هو المجتمع ، وكانا متصفين بالشيئية التي هي الصفة البارزة للآلة ، ولكنهما حين ينزعان بالثقافة والمعرفة ذلك الغلاف الكثيف الذي يجعل منهم أجنة بشر ، انما يدخلان بذلك دائرة النشاط الانساني الفعال ويصبحان اصحاب حقوق فنية ، وهما من هنا جديران بالحكم على الفن وتوجيهه وتحديد قيمه المختلفة .

أما اذا كان الشعب في حالة حضارية متخلفة حيث تآزرت بعض القوى على تحويل الكائن فيه الى كائن جامد ... الى شيء ، فان حاجات الشعب هي قضية الناقد ، وهي الاساس الذي ينبغي ان يصدر عنه في احكامه النقدية وفي مفهومه عن الأدب ، حيث يصبح من مسئوليات الناقد والتزاماته ان يتعرف على حاجات هذا الشعب ويعي ضروراته الانسانية العميقة ليستمد من هذه الحاجات والضرورات مقاييسه المختلفة ، وكل هؤلاء الذين يمارسون النقد في يقظة المسئولية ووعي الالتزام الحر انما ينظرون الى هذه الحقيقة الاساسية على اعتبارها رسالة لهم تتحدد اهدافهم في مجالها . ولو تأملنا كلمة الشعب لاستطعنا ان نعرف انها جوهر الكلمة التي نستعملها كثيراً وهي «الحياة» ، فهذه المجموعات العامة من الناس هي التي تحدث المظاهر المختلفة للواقع المادي ، وتستخرج منه ما فيه من امكانيات وتوجهها حسب حاجتها المختلفة ، كما ان العلاقات القائمة بين افراد هذه المجموعات انما هي الواقع النفسي للحياة الانسانية بما في هذا الواقع من انفعالات ومطامح وأشواق .

والوضع الانساني للفرد انما يتحدد بموقفه من الآخرين وبمستواهم ، فهم يحاصرونه في كل تكوين انساني كالأسرة والمؤسسات المختلفة التي يعمل فيها الفرد ويتعامل معها في حياته اليومية .

فما أشدّ شقاء الفرد الحساس بين زوجة بليدة الشعور ورفيق في العمل جامد الاحساس بالاعماق الانسانية ، ضيق النظرة الى الحياة ، وفي شعب مغلق النوافذ لا يتنفس في حرية ولا يفتح عينيه الا في ظلام ، وما اتعس هذا الانسان الذي يفارق منزله في الصباح صافي النفس كصفحة نهر عذب في يوم ربيعي ليصطدم بكثافة بشرية في الترام الذي سوف يركبه الى عمله ، وقد يتأخر بسبب هذه الكثافة عن عمله لفترة تثير في نفسه توقعات سيئة مما يعكر صفاءه الاول ، وهكذا : فحتى الصورة اليومية لوجود الآخرين تدخل في مجال التأثير على الواقع الفردي .

واذا كان وجود الآخرين ضرورياً ومؤثراً بشكل مستمر في وجود الفرد ، فهو ايضاً مصدر التزام ومسئولية بالنسبة لهذا

الوجود الاخير ، فان سلوك الفرد، كما يقول سارتر، هو دعوة للآخرين ... دعوة لان يسلكوا مثل هـذا السلوك باعتباره الفعل الذي يصنع نمط الحياة التي يؤمن بها صاحبها ايمانـاً حراً مبرراً ، من هنا تنبع المسئولية ويتحدد الالتزام ازاءالآخرين.

فاذا كان هؤلاء الآخرون مجموعات تعاونت بعض القوى على تثبيتها في وضع انساني متخلف ، فاخذت تتنفس حيـاة مسمومة ، وتمارس مراحل ذليلة هابطـة من مراحل الوجود الانساني ، حتى تحولت هذه الحياة بطول الممارسة والالفة الى مجموعة من العادات لا تثير في اصحابها ثورة عليها بعد ان انتفى – نتيجة للتعود وتكرر الممارسة – ما كان فيها من شذوذفي اول أمرها ... حين يكون الآخرون في مثل هذا الوضع فان واجبات الفرد الواعي ومسئولياته تتحدد بهذا الوضع نفسه ، فعليه ان يعرف واقع الآخرين معرفـــة موضوعية مدركة ، ويعرف حاجاتهم المختلفة ويثور – فيما هو يمارس حياته – على تلك الاوضاع التي قيدت من يعيشون معه ودفعت بهم الى مستوى انساني متخلف – من هنا تبرز وظيفة الناقد ... من هذه النقطة بالذات .

فالناقد نمط من هؤلاء الافراد الواعين الذين يتحدد مفهوم المعرفة لديهم بثلاثة خطوط رئيسية ، **أولها ضرورة التعبير الفني في الحياة الانسانية** ، فالحياة الانسانية تبرر هـذا النمط من التعبير وتخلقه وتحتاج اليه ، والخط الثاني هو **حاجـات الآخرين، حاجات الواقع الانساني الذي ينتسب اليه الناقد ،** وهو واقع تمر عليه ظروف كثيرة تؤثر فيه بشكل فعـال ، وسواء كانت هذه الظروف حرباً عالمية او اقطاعاً زراعياً او صناعياً ، او ثقافة متخلفة مسمومة ، فانها تخلق على الدوام حاجة كامنة في واقع هؤلاء الآخرين ، وقد لا يكونون على وعي بها كهذا الريفي المصري الذي يظن ان « البلهارسيا » شيء لازم للانسان حتى يكون انساناً ، وان كلمة العلاج في نظره تفقد معناها ازاء هذه الضرورة القائمة كصفة اساسية في الانسان – فانعدام وعي الجماعات بحاجتها لا ينفي انها حاجات قائمة تتطلب المواجهة والاشباع حتى يستمر الكائن الانساني في وجود كريم : معقول ومبرر بالقدر الممكن في حدود طاقات الفعل الانساني ، ومعرفة هذه الحاجات هو في ذاته الزام ومسئولية – والخط الثالث هو **الملاءمة بين المفهوم الذي التزمه الناقد للتعبير كفن، والارض التي نبت فيها هذا التعبير الفني و كونتها حاجات الآخرين كما وعى بها الناقد من خلال تجربته الفعلية والنظرية مع ظروفهم .**

كل هذه الخطوط الثلاثة تجعل من الناقد الادبي فرداً مسئولاً مسئولية كبرى عن حكمه النقدي الذي يحتوي بشكل ضمني نظرية في الحياة ورأياً مبرراً في الوضع الانساني ، ويحتوي بنفس الشكل الضمني نظرية في الفن ووظيفته في تلك اللحظة التي خرج فيها حكمه النقدي ، وهذه اللحظة يمكن ان تتسع بتعدد جزئيات الموقف النقدي فتصبح هي العصرالذي يمثل الاطار الزمني لأفكار الناقد واحكامه منذ بدايتها .

ومثل هذه المسئولية النقدية الحديثة هي صورة مدركة لموقف نقاد اليونان الذين كانوا يصدرون في أحكامهم على الفن نتيجة لنظرية متكاملة في الحياة ومظاهرها المختلفة ، فكان افلاطون صاحب نظرية اجتماعية، وقبل هذا كان صاحب نظرية في تفسير الحياة ، وكان ارسطو كذلك فلم يقدم في احكامه الأدبية آراء عن الفن منفصلة عن بعضها وجزئية ، بل كان يصدر في احكامه عن نظرية متكاملة في تفسير الحياة وتفسير الفن من حيث وظيفته بالنسبة للانسان ومن حيث علاقته بالحياة نفسها .

وقد تمثل هذا الموقف نفسه في تولستوي الذي قــدم نظرية في الفن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنظريته في الحياة الاجتماعية، وكانت نظريته الاجتماعية موضوعاً للتطبيق العملي في حياته حــين وزع ارضه على الفلاحين ، وفي فنه حين كان ينتصر على الدوام للنماذج الانسانية المهزومة في الحياة، فيصورها بصدق وعمق ويعيش تجاربها المؤلمة المنيفة كما في «البعث» و«الحرب والسلام».

ويقف سارتر كنموذج واضح في نظرنا للربط بين النقد والحياة ، فقد قدم نظرية عن الحياة والوضع الانساني وعاشها بشكل عملي كلما عرضت له مشكلة كان مرتبطاً فيها بمسئولية من المسئوليات ، وقد عرض هذه النظرية بشكل متحرر غير مغلق ولا جامد في سلوك ابطاله ومواقفهم ،وكانت هذه النظرية التي خرج بها سارتر مستمدة في منطقتها التجريدية الأولى من تجربة الانسان مع الحياة ، تجربته الأولى الكبرى التي تتمثل في هذا السؤال : لماذا انا موجود ، ومن اين ، والى اين ؟ – وكانت مستمدة بعد ذلك من الظروف المتغيرة على واقعه وواقع الآخرين الذين عاش معهم تجربة حياتهم قبل الحرب وبعد الحرب بكل ما فيها من اعماق وما لهــا من ابعاد ، وارتبطت نظريته في الفن ... نظريته النقدية ، بنظريته الأولى في الانسان والحياة : الوجود الانساني قبل الماهية .

●

من هذا كله نستخلص أن الناقد الحديث انما هو فرد يدرك أوضاعه والتزاماته ومسئولياته، بعد أن تتضح عناصرها المبررة في نفسه، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه وأحكامه، فتبعده عن ممارسة حقيقته . وسوف نعرض في مقالات قادمة لموقف سارتر النقدي ، مع محاولة لعرض نمو « ماتيو » بطـل قصته الثلاثية « طرق الحرية » مع واقع حياة سارتر وواقع دعوته النقدية والانسانية .

القاهرة

رجاء النقاش

لم نخسر شيئاً ...

قصة بقلم الدكتور احمد موسى الحسيني

عدتُ الى البيت مساء وأنا مبتهج كالنشوان لاني حققت رغبــة أولادي الملحة في شراء أقراص « القطائف » لتحشى بالجوز والسكر وتقــلى حتى يذوب السكر في جوفها كما تذوب هي في الجوف . ولكن النشوة ما لبثت ان انقلبت الى خيبة أمل ، والبهجة الى ترحة ؛ وقضينا السهرة نلوك السنتنا الجافة بدلاً من أن نلوك القطائف الرخصة ..

كنت عائداً الى البيت وأنا موقن بأن كل شيء على غاية ما يرام ، وبأن القطائف الساخنة لن يحول دونها حائل . وماذا يمكن أن يحول دونها ؟ لقد ذهبت بنفسي صباحاً الى السوق ، واشتريت القطائف من هــذا الشارع الضيق ، الذي يشبه الزقاق ، والذي يتفرع من شارع أبي النصر ، على بعد خطوات من حانوت السمك .

واحتملت أشق ما يمكن أن يحتمل في سبيل شراء القطائف . فالطريق المؤدية الى الشارع الضيق مبلطة . وبائعو السمك الذين يجلسون على مقربة من الحانوت ، عارضين سمكهم على قارعة الطريق ،لا يكفـّون عن رش سمكهم بالماء ليبدو طازجاً دائماً أبداً . وصاحب حانوت السمك يجاريهم بل ينافسهم في الرشّ ، فتبرق عيونُ السمك لحظات لتغري المشتري بالشراء ، ثم يختفي البريق ليعاود البائعون الرش . وهكذا ينضح الشارع بالماء . وما اسهل ان يتزحلق المار او ان يختل توازنه وهو يمشي على البلاط الذي أضحى من كثرة الرش زلقاً لامعاً لكأنه درج ميضأة كثيرة الرواد !

والمرور في تلــك الطريق من أكره الأمور الي ، لأني كلما مررت فيه واجتزته حمدت الله عــلى السلامة وطمأنت نفسي على العــودة الى بيتي وأولادي .: وهـذا سرّ تهربي من شراء القطائف مع إلحاح اولادي . وعلى كل حال ، فقد اجتزت الصراط في الصباح وأوصلت القطــائف الى البيت ، ووضعتها في الخزانة ، وأوصيت بها الصانعة خيراً ..

وكنت واثقاً أن السكر كثير في البيت . فقد اشتريت منه كمية كبيرة أمس . ولم نأكل بعد حلوى حتى ينفد .

وأعطيت الصانعة ليوة يداً بيد ، وقلت لها : اشتري الجوز في الصباح وقشريه واخلطيه جيداً بالسكر ، وليكن كل شيء مهيّأً عند المساء . واذا كان يمرّ ببالك خاطر فاخبريني الآن كيلا تحتجي بأنك نسيت شيئاً ما لأمر ما — كما تفعلين عادة . وأعدت هذه العبارة مراراً على صانعتنا « زهر » حتى حسبت نفسي ألقن طلابي درساً في قواعد اللغة . ولم أترك « زهر »قبل أن واثقت ثقة تامة بأن كل شيء مُعد ، وأنه لن يطرأ شيء هــذه المرة يحول دون القطائف . وزيادة في التوكيد قلت لها :

« لا تعتمدي في شراء الجوز على البائعين المتجولين . فربمــا انقطع تجولهم اليوم لسبب لا نعرفه . وعند (أبي طــالب) كيس جوز شاهدته اليوم ، فاذهبي اليه واشتري منه . ولا يخطر ببالك الاقتصاد . أفهمت ؟ »

وكأن إلحاحي ضايقها . فظهر على وجهها التبرم . ثم قالت : «سيدي!» وأسرعت في الجواب : « نعم ، ستي . قولي سريعاً ، أينقص شيء ؟ أهناك عائق محتمل الوقوع ؟ » فقالت بسذاجة الفتها منها : « سيدي ! لو جاء بائع الجوز المتجول قبل ذهابي الى حانوت (أبي طالب) أأشتري منه املا؟» فأجبتها ضيقاً :« ألم اقل لك الف مرة تحدثي بعقلك ، واعملي بعقلك ، الى متى ستظلين بلهاء ؟ إني ذكرت لك حــانوت (ابي طالب) كي استوثق من شرائك الجوز اليوم ، وكي احول دون ادنى عذر قد تعتذرين به . وان مر المتجول قبل ذهابك فاشتري منه ، اشتري منه . المهم ان تشتري الجوز. افهمت الآن ؟ »

وأرادت ان تهدىء اعصابي وأن تسترضيني ، فقالت . « نعم ، سيدي فهمت كل شيء . تريد أن تأكل القطائف مساء. ولا يهمك أي شيءآخر. أليس هذا كل ما تريده ؟ » قلت : « عافاك . هذا كل ما أريده . »

وأقفلت الباب ورائي وانا متأكد من ان القطائف ستحشى وتقلى وتكون مهيأة في المساء ، وان كل شيء قد أحكم غاية الاحكام . ومــا شعرت إلا ويدي تمس الباب لتتأكد من إحكام إقفاله ، كأن عقلي البــاطن يقول : «لقد أحكمت الأكلة كما أحكمت إقفال الباب ..»ولا بأس من التثبت دائماً من كل شيء خشية الابتئاس والخيبة ..

وكنت في طريقي الى البيت مطمئنــاً غاية الاطمئنان الى أن الأولاد سيأكلون القطائف التي طالما الحوا علي بشرائها فتهربت الى ان توكلت على الله واخترقت السوق وانعطفت على بائع القطائف وحملتها بيدي . ولم يخطر ببالي أي وسواس في هذه المرة. مع ان الوساوس كثيراً ما تنتابني عندما أكِلُ الى زهر قضاء حاجة . فــأنا اتوقع ان تخفق لسبب من الأسباب ، صغر ام كبر .. ومبررات الاخفاق عندها اكثر مما يخطر ببال إنسان .

وعندما اعتقــد ان كل شيء ميسر ، وأن الحاجة مقضية لا محالة ، تخلق لها عائقاً من لا شيء .

اما هذه المرة فمن المستحيــل ان يقع أي عائق . اقراص القطائف في الخزانة . وليس عندنا بحمد الله قط نخشــاه . والسكر مكثب . وجوز (ابي طالب) ملء الكيس . والليرة بيد زهر الحديدية .

وهكذا سرت في عودتي الى البيت مطمئن البال ، أكاد اذوق حلاوة القطائف بين اضراسي . ولم لا ؟ ألم احكم المدّة ؟ ألم أحــكم إقفال الباب زيادة في الاستيثاق ؟ وماذا عسى ان يحدث ؟ لا شيء بالضرورة !

ودخلت الدار وأسرعت الى المطبخ . ورأيت زهر واقفة وقفة التواء ، ورأسها مسند الى يدها . وهي وقفة لها دلالة بليغة عندي . ودلالتها ان زهر حانقة على الدنيا ، لأن الدنيا لم تسر طوع هواها ، ولم تنفذ رغبتها . اما ان تحنق الدنيا عليها هي لأنها لم تحتط للامور ولم تحسب لكل امر حسابه فأمر لا يليق ، ولا يجوز ان يذكر أمامها ..

وكانت الوقفة كافية لتفهمني ان لا قطائف الليلة . ولكن الذي حيرني واذهلني أني رأيت قشر الجوز مكوماً عــلى الأرض . ورأيت السكر في طبق كبير . ورأيت اقراص القطائف في وعائها . ورأيت النار والمقلى . رأيت كل شيء يمكن ان يؤلف القطائف . ومع ذلك لم أر القطائف ، بل أريت بدلاً منها وقفة زهر تحدثني بأبلغ لسان أن لا قطائف الليلة ..

ومن ذا الذي يستطيع ان يسوي وقفة زهر ، وان يحل العقدة التي عقدتها بين عينيها ، وان يفتح فمها المطبق لتفصح عن السر المغلق ؟ ورأيت مهمتي الشاقة التي اديتها في الصباح يسيرة غاية اليسر ازاء المهمة التي تواجهني الآن . وشرعت احتال على زهر بمختلف الوسائل لأغريها ببسط اساريرها أولاً وبالكلام ثانياً .

ودنوت منها وقلت لها بصوت رقيق : « يا زهرة الأزهار ، يا ريحانة

الدار ، لا تقفي هذه الوقفة البشعة ، فالعرُس ينفرون من القامة المنحنية والوجه العابس . » وطاب قولي لها ، ومس قلبها، فتحركت حركة خفيفة، واستمررت في الحديث : « أتريدين ان تقفي هكذا الى الصباح ؟ لا . إذن اجلسي على المقعد الذي بجانبك وابدأي حشو الأقراص ، فاني أرى كل شيء جاهزاً . واذا كنت تحتاجين الى عون فأمري ! » ورفعت رأسها وأدارته نحو قشر الجوز ثم تنهدت بحسرة ولوعة . وأتممت : « ما بالك يا زهر ؟ هل نسينا شيئاً ؟ هل نسينا دعوة الحبيب ليشاركنا في الطعام ؟ هل غاب عنك أني سأكون اول الشاهدين امام الخاطبين والخاطبات انك طاهية من الطراز الاول ؟ » ولاحت على وجهها ابتسامة سرعان ما اختفت . ثم اعتدلت قامتها وبدأ الجد عليها ، ومدت يدها الى جيبها واخرجت ليرة ووضعتها على المائدة قائلة : « سيدي ، هذه هي الليرة التي أعطيتني اياها لشراء الجوز .. » وصحت غاضباً : « كيف ؟ ومن اين هذا القشر، إذن ؟ هل لمته من الشارع، ام انك فهمت مني ان تشتري قشراً لنحشي الأقراص، ام ماذا ؟ » وضقت بصمتها ذرعاً . وأدنيت المقعد منها ، وسحبتها اليه ، وقلت لها : « اجلسي ، وحدثيني بما جرى حالاً . »

وجلست على المقعد وقالت : « سيدي ! » وصحت : « قلت لك مائة مرة لست سيدك ولا سيد احد من الناس . اختصري الكلام وادخلي في الموضوع فوراً .. » قالت: « اتذكر الليرة المغشوشة التي اعطانا إياها احد الباعة المتجولين ؟ » قلت : « أتقصدين الليرة التي الصق بها رقم مخالف رقمها الأصيل ؟ » قالت : « لا ادري . لكن اقصد الليرة التي امتنع البقالون عن اخذها لأنها مغشوشة . » واردت الاختصار ، لأنه من العبث ان أفهم زهر سر غش الليرة . فالليرة مغشوشة لأن البقالين امتنعوا عن اخذها . اما السبب فلا يعنيها . وقلت : « نعم ، يا ستي ، أذكرها . وما دخلها في القطايف ؟ » قالت:«لقد عز علي ان يغشنا الباعة المتجولون وان نخسر الليرة . » قلت : « هيه .. ثم ماذا ؟ » قالت:«واردت ان اصرف الليرة . وما ان مر بائع الجوز وصاح على جوزه حتى اسرعت اليه وساومته ، فاذا جوزه ، يا سيدي ، رخيص . إنه دون ثمن (أبي طالب) . واشتريت منه كيلوين بليرة .. ونقدته الليرة المغشوشة . ولم يفطن اليها . واسرعت الى البيت وأنا اتلفت ورائي خشية ان يدرك الحيلة . ولكنه لم يدركها . وظفرت بالجوز رخيصاً ، وصرفت الليرة المغشوشة في وقت واحد. كيف، يا سيدي،الست بارعة؟»وصحت : « بارعة ! بارعة ! اتمي كلامك بسرعة . »

ثم تنهدت وقالت : « وقبل ان تحضر كسرت الجوز لأحشو القطايف ، لأني أعرف أنك تحب ان تأكلها وهي ساخنة.. وأنا كذلك احبها ساخنة. والقطايف الباردة تصبح كالجلد تقضمها الأسنان قضماً ، في حين تذوب القطايف الساخنة في الفم . » ولاكت لسانها وبلعت ريقها . وبلعت ريقي انا ايضاً . وتصورت القطايف الساخنة تحمل من المقلى الى الطبق فوراً ويسكب فوقها السكر المذاب.وكادت هذه الصورة تنسيني جوهر الموضوع. ولم اجرؤ على توبيخها على الاطالة في الحديث . ثم قلت: « طيب ، يا ستي ، ثم ماذا ؟ » قالت : « سيدي ، لا تغضب . كسرت الجوز فاذا به جوز فارغ . وهذا هو على الارض امامك . وما تجمع من لبه لا يكفي حشو قطعة واحدة ! لقد غشنا البائع ، الله يغشه ! » وأشارت بيدها الى السماء تطلب الاستجابة . ثم اتمت بسرعة وسذاجة : ولكن، سيدي ، نحن ايضاً غششناه . إننا لم نخسر شيئاً . أليس كذلك ؟

ونظرت الى قشر الجوز ، والى طبق السكر ، والى الاقراص ، والى المقلى ، ثم صوبت نظري الى زهر وقلت لها وانا اخرج من المطبخ كاسف البال : « اجل لم نخسر شيئاً . ومع ذلك خسرنا كل شيء ... »

الجامعة الاميركية في بيروت **اسحق موسى الحسيني**

عودة البطل

بالأمس عاد
مكللاً بجراحه
كالراية المتمزقة
في المعركه
خفاقة بدم الأباه
بالأمس عاد
بالأمس عاد ووجهه
ما زال يومض بالأمل
وعلى العيون
صرخات عمر لم يزل
بيد الكفاح
بالأمس عاد
بالأمس عاد لبيته
قلباً تعانقه الحياه
والذكريات
المعتمات
كنوافذ الدير القديم
بالأمس عاد
بالأمس عاد لبيته
فبكت وجوه اربعه
فرحاً بمقدمه الذي ما أمّلوه
وعلى اللقاء
همّتْ دموع
وبكى معه
صدرٌ حنون
صدرٌ حنون ارضعه .

القاهرة **كمال نشأت**
من (رابطة النهر الخالد)

رحلة في الليل

١. بحر الحداد

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفر الطريق .. والظلام محنة الغريب
تهب شلة الرفاق .. "فض" مجلس السمر
إلى اللقاء – وافترقنا – نلتقي مساء غد ،
الرخ مات ! فاحترس ! الشاه مات ...
لم ينجه التدبير .. إني لاعب خطير
إلى اللقاء – وافترقنا . نلتقي مساء غد
أعود يا صغيرتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون .. لم تدع جفني ينام
ما زال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم يبكون
– لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء
– الخمر تهتك الأسرار
– وتفضح الازار
– والشعار والدثار
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء ...

٢. اغنية صغيرة

إليك يا صغيرتي أغنية صغيره
عن طائر صغير
في عشه واحده الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان –
على وحيده الزغيب
ذات مساء ، حط من عالي السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة صديقتي – حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين ..

٣. الطارق المجهول

الطارق المجهول يا صديقتي ملثم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكن صوته الأجش يشدخ المساء
إلى المصير !.. والمصير هوة تروع الظنون
وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أريد ان أعيش كي أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مد أكتافه الغلاظ .. جذع نخلة عقيم
وأنت يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
وموعدي المصير .. والمصير هوة تروع الظنون

٤. السندباد والندامى

في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط
وينضح الجبين بالعرق
ويلتوي الدخان أخطبوط
في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم
السندباد:
لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق
إن قلت للصاحي انتشيت قال كيف ؟
السندباد كالاعصار إن يهدأ يمت

النتاج الجديد

العروبة اولاً

بقلم ساطع الحصري

دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٢ ص

•

عندما يقرأ أحدنا للأستاذ الكبير ساطع الحصري يشعر بالارتياح العميق . إنه لا يخرج من قراءته له ، كما يخرج من قراءة كثير من مفكرينا ، قلقاً غير مطمئن . ذلك أن في المنطق السليم دوماً مأوى روحياً جميلا . والمنطق ، المنطق الواضح ، أهم ما يسم كتابات الأستاذ الحصري . وعندما نذكر المنطق نعني في الوقت نفسه ما وراءه من روح علمية نيّرة تأبى العوج ولا ترضى عن الدقة بديلاً .

ولئن كان هذا التفكير المنطقي العلمي بيّناً لديه دوماً ، فهو أبين وأشرق حين نوازن بينه وبين التفكير المرسل المهمل الذي يحاول ان ينقده هو . وليس من قبيل الصدفة ان نرى اكثر كتابات الاستاذ تتخذ شكل نقاش لأفكار غيره . فهو لا يقيم على عوج منطقي ، ولا يسكت عن اضطراب الفكرة وتهافت الرأي .

وهذا الفراق بين أفكاره الديكارتية إلى حد كبير ، وبين أفكار أولئك الذين ينقدهم ، ممن تختلط الأفكار المتنافضة في أذهانهم وتزدحم المعاني المصطرعة في عقولهم ، نجده جلياً واضحاً في الكتاب الذي يعنينا : « العروبة أولاً » .

والحق ان قاريء هذا الكتاب ينفض عن قراءته وفي نفسه الفكرة التالية تراوده : إن الرسالة القومية الأولى هي تعويد الناس على أصول التفكير الصحيح . وما يشكو منه أبناء العروبة قبل كل شيء هو افتقارهم للفكر القويم الموجه لسلوكهم ومشاعرهم . إن مؤلفه يدرك تمام الادراك أن اول خطوة في سبيل تحقيق الكيان العربي الموحد أن نكوّن في الأذهان أفكاراً واضحة موحدة حول هذا الشأن . أفلا يبث منذ الصفحة الأولى تلك الفكرة الغالية التي يجيب بها على من يسألونه عن الطريقة العملية لتحقيق الوحدة العربية : « اول ما يجب عمله لتحقيق الوحدة العربية – في الأحوال الحاضرة –

الندامى :

هذا محال سندباد أن يجوب في البلاد
إنـّا هنا نضاجع النساء
ونغرس الكروم
ونعصر النبيذ للشتاء
ونقرأ (الكتاب) في الصباح والمساء
وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم
تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم

٥. الميلاد الثاني

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد
كل صباح احتفي بعيدها السعيد
مازلت حياً ! فرحتي ! مازلت والكلام والسباب والسعال
وشاطيء البحار ما يزال يقذف الأصداف واللآل
والسحب ما تزال
تسحّ .. والمخاض يلجيء النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس والثبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان
لله ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمون
ويقسمون
بحرمة الشجون
وبالليالي المثقلات .. وانتفاضة الحنين
وبالسواد في العيون
العهد لن يهون ..
صديقتي ! عمي صباحاً .. هل ذكرتُ نزهة الجبل ؟

٦. الى الأبد

الرخُ مات .. لا ترع .. فالشاه ما يزال
والشاه بالبيادق التأم
إلى اللقاء – وافترقنا – نلتقي مساء غد
لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد .. وبعد غد
سنلتقي .. إلى الأبد .

صلاح الدين عبد الصبور القاهرة

من الجمعية الأدبية المصرية

هو إيقاظ الشعور بالقومية العربية وبث الايمان بوحدة هذه الأمة » ؟

والأستاذ الحصري يقف هنا – شأنه في مناسبات أخرى – عند فكرة عزيزة عليه ، وينبغي أن تكون عزيزة على كل مفكر في نظرنا . وهي أن الفكرة قوة[1]، وأن الرأي الصحيح عندما يختمر في ذهن صاحبه لا بد ان ينقلب إلى سلوك وعمل. وأن السلوك ما هو إلا الفكرة في حال تحركها وصيرورتها إلى فعل . وبهذا يرد أقوى رد على اولئك الذين يحلو لهم أن يقيموا حدوداً فاصلة بين النظر والعمل ، بين التفكير النظري والتفكير العملي . فلقد ذاعت بين أوساط مفكرينا نزعة – هي واحدة من تلك المزالق التي يحدثنا عنها الأستاذ في كتابه – قوامها أن الواجب يلزمنا بالابتعاد عما يدعونه بالتفكير النظري ويدعونا الى الاقبال على ما يسمونه بالتفكير العملي . ويفهم أصحاب هذه النزعة التفكير النظري على غير معناه الحقيقي ، كما يفهمون التفكير العملي على غير حقيقته. فهم يجعلون التفكير النظري غالباً مرادفاً للتفكير الأجوف الفارغ ، ويجعلون التفكير العملي ذلك التفكير الذي لا يأبه للبحث النظري العلمي ويمضي في سلوكه دون ان يقلب الأفكار في ذهنه . وكلا الفهمين للتفكير النظري والعملي خاطيء . فالتفكير النظري الصحيح ليس تفكيراً أجوف ، ولا هو تفكير مباين للواقع والعمل : انه يستقي خطوطه وبنيانه من الواقع نفسه ومن التجربة العملية نفسها . سوى أنه ينظم هذا الواقع في جهاز فكري واضح ، ويضع التجربة ضمن اطار عقلي مستقيم. والتفكير العملي كذلك ليس ذلك التفكير الهارب من العقل ، السائر في سلوك غرزي سطحي ، وانما هو ذلك التفكير الذي يستمد جذوره من الفهم العقلي النير ، والذي يمتاح قوته من وضوح الخطة الفكرية وسلامة الصورة الذهنية. وبهذا تزول الحدود بين التفكير النظري المزعوم والتفكير العملي المزعوم، وتصبح الخبرات كلها خبرات عقلية ، والتجارب تجارب ذهنية تنقلب عند نضجها واكتمالها الى عمل وحركة .

ويرتبط بهذا المزلق الخطير من مزالق الفكر – وهو مزلق نجده شائعاً في بلادنا اليوم – مزلق لا يقل عنه خطراً وشيوعاً ، هو مزلق المثالية والواقعية . وقد سبق للأستاذ الكبير ان فنّد هذا المزلق أحسن تفنيد[2]. اذ ردّ على مزاعم أولئك الذين يتهمون بعض الأفكار بالمثالية ، جانحين بهذه الكلمة إلى معنى يقربها من الخيال والوهم. وبيّن إذ ذاك فكرة أخرى عزيزة على المفكرين الواعين وهي أن الواقعية الحقيقية في المثالية نفسها، وأن الذي خلق التاريخ وخلق الأمم وأحدث الانقلابات الحقيقية في حياة الشعوب هم اولئك المفكرون الذين كان ينعتهم أبناء عصرهم بأنهم مثاليون . بينما لا يستطيع الواقعيون السطحيون أن يجاوزوا حدودما هم فيه ولا يقوون على خلق شيء جديد .

والحق إن أقتل ما نواجهه في حياتنا العربية اليوم ذلك الاضطراب في فهم المثالية والواقعية . أفلا يتخذ بعضهم من نعت المثالية تهمة يتهمون بها من ينادون بالوحدة العربية؟ أفلا يتذرع بها الكثيرون لمحاربة كل فكرة فيها بصيرة ونظرة إلى أمام ومجاوزة للمألوف وارتفاع عن اللصوق بالطين ؟ أفلا يلجأ اليها كثير من الحكام في بلادنا العربية لتبرير ما يقومون به من أخطاء وخيانات في بعض الأحيان ؟ بل إن هذا المزلق يكاد يؤدي إلى خلق مفهوم خاطيء عن الذكاء نفسه : ألسنا نجد نعت الذكاء (والذكاء العملي فيما يقولون) يلقى في بلادنا على من عرف أن يكون سطحياً في حياته ، لاصقاً بحمأة الأرض ، مبتعداً عن كل ومضة من ومضات النفوس الفنية ؟ أفلا نضع مقياساً للحقيقة في كثير من الأحيان النجاح الموقت؟

إن من حقنا فيما نعتقد أن نعتبر هذا الموقف الذي يقفه بعض الناس اليوم من المثالية والواقعية انتقاماً من روحنا العربية الأصيلة . فاصحابه يذهبون إلى الطرف المناقض تماماً للنظرة العربية . ولئن كنا ننكر المثالية المفرقة التي تخرج عن حدود العمل والتطبيق ، فنحن ننكر في الوقت نفسه الواقعية التي تخاف من كل إرهاص بفكرة مقبلة ، ومن كل استباق للحاضر .

من خلال هذه النظرة المقوّمة للأخطاء الفكرية الشائعة يتحدث الأستاذ الحصري عن الوحدة العربية في كتابه. ومن منظار هذا الفكر المنطقي الحاد ينظر إلى أقوال بعض رجالات العرب ممن يلعبون دوراً كبيراً في قضية الوحدة هذه . إنه ينتقد أجمل نقد فكرة طالما رددها الكتاب نقلاً عن سعد زغلول إذ يروي الأستاذ عبد الرحمن عزام أنه حين أراد أن يتكلم عن الوحدة العربية قاطعه سعد زغلول سائلاً : « اذا جمعت صفراً إلى صفر فصفر ، ماذا تكون النتيجة ؟ » . فهذا القول قد تلقفه كثير من الكتاب والمفكرين وأصبح من الأفكار السائرة

١ نترجم هنا كلام الاستاذ إلى لغتنا .

٢ إرجع خاصة الى كتابه عن القومية العربية بين أنصارها وخصومها.

التي نالت حظ الذيوع والانتشار « لماتتضمنه من تشبيه طريف » كما يقول الاستاذ الحصري . ولقد قيض لنا أن نسمع من كثير من مفكري مصر إشارات إلى هذا القول الطريف الذي يسحر الالباب منذ الوهلة الاولى فيشل فيهـا « نزعة البحث والاستقصاء » . ومما نذكره أن هذا القول كان محور محاضرة القاها المرحوم الدكتور محمود عزمي في كلية الآداب بجامعة فؤاد الاول عام ١٩٤٤ . ولهذا فالاستاذ الحصري حين يمحّص هذا القول يرد في الواقع على فكرة طالما أفسدت رأي المعنيين بالوحدة العربية عندنا ، من خصوم وأنصار . وأجمل مـا في رده إيضاحه لذلك الامر الذي يشير اليه علماء الاجتماع دوماً ، وهو أن الاجتماع لا يشبه الجمع ، وأن اجتماع عدد من الافراد لا يؤدي الى نتيجة هي مجموع ما عند هؤلاء الافراد من قوى ، وإنما يؤدي الى خلق تفاعل جديد وقوة جديدة . فطبيعة الاجتماع تخلق شيئاً جديداً وحوادث جديدة وقوى زائدة عمـا لدى الافراد . والاجتماع ليس مزجاً وانما هو تركيب كيميائي . ألسنا في حاجة الى مثل هذه المحاكمة المنطقية العلمية عندمـا نناقش مسائل الوحدة العربية ؟ ألسنا في حاجة الى أن نؤمن بما يحدثه تفاعل أبناء الامة العربية من قوى نضالية أكبر ومن قدرة على التحرر والانطلاق أشد وامتن ؟ ان من البديهيات التي ينبغي ان نصدر عنها في تفكيرنا القومي ان القضاء على الآفات التي تشكو منها كل دولة من الدول العربية لا يكون الا عن طريق عمل عربي موحد ، ولا يمكن ان يتم بجهود كل دولة من الدول على انفراد . فالنضال ضد الاستعمار لا يجدي الا اذا كان نضالاً عربياً موحداً . ومحاربة الامراض الاجتماعية لا تتم الا عن طريق عمل عربي واحد . وسننتظر الى الابد ان نحن اردنا ان يصبح كل صفر بمفرده واحداً ، فهو لن يكتمل الا عندما يجتمع الى الاصفار الاخرى ـ ان صح اننا امـام اصفار ، لا امام اجزاء من الوحدة ، كما يقول الاستاذ الحصري .

ثم يبلغ التفكير المنطقي اشده عند الاستاذ الحصري عندما يعرض لتلك المسألة التي أثارهـا الاستاذ فتحي رضوان في محاضرة القاها بنادي نقابة الصحفيين بالقاهرة ، عنوانها « من أنا ومن انت ؟ » . وعن طريق مناقشته لاقوال عـدد من المفكرين في مصر اشتركوا في مناقشة هذا الموضوع بعـد ذلك ، يصل الاستاذ الحصري الى القصد الاول من كتابه . اذ يدحض مزاعم القائلين بـأن عرب مصر ينبغي أن يعنوا بمصر اولاً ، مبيناً أن شعارهم ينبغي ان يكون على العكس : « العروبة اولاً » . وهو في هذا المجال يفتضح اموراً خطيرة ، ويكشف عن نقائص التفكير العربي لدى عدد من رجالات العروبة . وهو لا يفتضح ذلك بقصد التجريح والتهجم ، وإنما يفتضحه ايماناً منه بما لايضاح الافكار من قيمة وشأن ، وثقة منه بأن هؤلاء المفكرين سائرون لا محالة في طريق التفكير السليم الذي يقودهم الى القول : العروبة اولاً . ونحن الذين شهدنا بزوغ التفكير العربي في مصر منـذ مراحله العملية الاولى حين كنا طلاباً في كلية الآداب بين عـام ١٩٤٢ وعام ١٩٤٦ ، وحين كنا نعمل مع اخواننا الطلاب العرب في مصر على توضيح كثير من الحقائق حول الفكرة العربية ، ندرك تمام الادراك ما في نقد الاستاذ الحصري من صواب ، وما في رجائه ايضاً من صدق . ونرى ان عرض الامور هذا العرض الصريح والأخوي معـاً هو الموقف القومي الصادق الذي ينبغي ان يقفه كل مخلص للقضية العربية .

إنه يبين للأستاذ عزام (وهو احد ثلاثة اشتركوا في مناقشة سؤال الأستاذ رضوان) بياناً لا غمغمة فيه ما في اقواله حول الفكرة العربية من اضطراب ومن سفح للآراء المتناقضة بعضها على بعض . فعبد الرحمن عزام يرى أن «مصر هي المدرسة الأولى للبشرية ، وان الله فضلها على العالمين» . ويرى انها مركز إشعاع عالمي ، إذا غضبت رأيت الناس كلهم غضاباً واذا رضيت رضي الناس من جميع الألوان والافكار . وهو يجيب على السؤال الاصلي : « من أنا ومن أنت » . هذا الجواب الحائر : « نحن مصريون اولاً وعرب ثانياً ومسلمون ثالثاً » . وهذا الجواب يذكرنا بمـا كنا نسمعه من أكابر الأساتذة من احاديث عن العروبة لا يفرقون فيها بـين العربي والشرقي والمسلم . بل يذكرنا بما قاله احد العمداء في ايامنا ، مبشراً رابطتنا (رابطة الطلاب العرب) بانضمام فردين جديدين اليها ، هما طالبتان صينيتان سمع بقدومهما الى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول !

بل إن الأستاذ عزام ، كما يذكر الأستاذ الحصري ، يذهب مذهباً أغرق في الغموض حين يقول ان مصر لا تستطيع ان تعيش بدون سوريا « لأن الاستراتيجية الطبيعية لنا تقضي ان تعيش سوريا في ساحتنا الحيوية » ! أوليس من حق الأستاذ الحصري ومن حقنا ان نعتبر العلة الأولى التي تقف دون تحقيق الوحدة العربية هذا الاضطراب الفكري في فهم القضية القومية ؟ أوليس من واجبه وواجبنا جميعاً ان نعتبر رسالتنا القوميـة الاولى تربية الفكر الصحيح والفهم الواضح ؟ فهل يمثل هذا الايمان الغائم نأمل ان نبني وحدتنا ونرجو ان تستقيم جامعتنا العربية ؟

وبعد ، هذا قليل من كثير مما اورده الأستاذ الحصري لتوضيح الحقائق وجلاء المفاهيم . ونحن نسيء إلى عمله دون شك حين نعرضه مجزوءاً مخروماً على هذا النحو . غير اننا وجدنا من واجبنا ان نشير بالبنـان الى بعض الأفكار التي وقف عندها والتي يجدر بكل عربي أن ينعم النظر فيها .

وإن كان لنا عند الاستاذ الكبير رجاء ، فهو ان يقدم لنا الشطر الثاني من أفكاره ، وهو الشطر الذي يكمل ما يكتبه دوماً عن القضية العربية .

ونعني به ذلك الجانب الذي يهب لدعوته العربية هذه مضموناً إيجابياً ونضالياً، إلى جانب هذا المضمون الفكري الغالي، وذلك عن طريق الربط بين القول بالوحدة العربية وبين القول بالاصلاح الاجتماعي والانقلاب على الاوضاع الفاسدة . فالعمل للوحدة العربية يكون اول ما يكون دون شك بتوضيح الأفكار ورسم صورة نيرة لايمان عقلي عميق . غير أنه يكون الى جانب هذا ببيان الاتصال التام بين العمل للوحدة العربية وبين العمل لتحقيق انقلاب اجتماعي يقضي على الاستثمار الشائع في البلاد العربية ويحرر الفرد العربي من إسار أوضاعه الاجتماعية السيئة . فالعربي عندنا مغلول القوى مشلول المواهب بالظروف الاجتماعية السيئة التي يرزح تحتها . وتخليصه من هذه الأغلال هو الذي يؤدي إلى تفتح فكره وإيمانه . واعداء الوحدة العربية ليست هي الافكار المغلوطة التي تملكها عنها فحسب ، وانما هي ايضاً تلك الآفات الاجتماعية التي تفسد النفوس وتقتل القوى وتجعل طاقات الامة العربية مهدورة ضائعة . ولهذا فلا عجبان رأينا أن اعدى أعداء الوحدة العربية هم اولئك الذين تروقهم الاوضاع الحالية والذين يعيشون على حساب الفساد الشائع والتأخر الاجتماعي القائم، بينما أنصارها دوماً هم اولئك الذين يطمحون الى انقلاب في الوضع الاجتماعي يطلق القوى العربية من عقالها .

دمشق **عبدالله عبد الدائم**

كلية التربية بالجامعة السورية



رسالة المفكر العربي

تأليف الدكتور فايز صايغ

منشورات مجلة الاحد ، بيروت — ١٢٠ صفحة

•

كثيرة هي المشكلات التي يجابهها عالمنا العربي في مختلف شؤون حياته ، وفي مختلف اقطاره .

ففي الحياة الاجتماعية مشكلات الفقر والمرض والاقطاع والاجرام واللاجئين . وفي الحياة السياسية قضية الصلة بين المواطن والحاكم ، وازمات الحكم واختلاف الاحزاب وتضارب الفلسفات العقائدية ، ومطامع الاستعمار . وفي الحياة الاقتصادية مشكلات الانماء والري والمواصلات واستقلال النقد . وفي الحياة الفكرية مشكلات التعليم والامية ومشكلات اللغة في قضية الفصحى والعامية وفي المصطلحات الحديثة .

ولكل قطر مشكلاته الخاصة به ، ومشكلاته في علاقاته بسائر الاقطار العربية .

ولا تكاد بعض الحلول الآنيّة توضع لعلاج أجزاء من هذه المشكلات، حتى تكون المشكلات الاخرى قد تضخمت وتعقدت وتوالدت . .

واذا كان على المفكر العربي في الاحوال العادية واجب الاسهام في معالجة قضايا وطنه ، فان ما بلغه المجتمع العربي اليوم من تعقد الخصائص والمميزات وما يجتازه من مرحلة بالغة الدقة والحرج، يفرض على كل مفكر فيه ان يهب فكره بتضحية وسخاء وحماسة ليعالج مشكلات وطن يسير نحو مستقبل غامض ، في تخبط وقلق .

هذا ، ولا ريب ، ما دعا الدكتور فايز صايغ إلى ان يهيب بالمفكرين إلى ان ينهضوا برسالتهم نحـو الفكر الذي يمثلونه ، ونحو وطنهم الذي هم ابناؤه ، فنشر كتابه « رسالة المفكر العربي » الذي كان من اصدق المحاولات العلمية التي تدرس احوال الواقع العربي ومظاهر التبدل فيه .

طرأ على حياتنا تغييرات وتطورات مختلفة، نتيجة لاتصالنا بالغرب واتصالنا بالعلم ، كما طرأ على اوضاعنا السياسية تعديلات مختلفة عما كانت عليه ايام العثمانيين . ونحن نقف اليوم في حاضر قلق نتطلع الى ما نحن مقبلون عليه من احداث يحملها الينا الغد ، وقد نقررها بأنفسنا اذا عقدنا العزم على ذلك واثبتنا وجودنا ووضعنا خطوط مستقبلنا بأيدينا .

ازاء هذا الوضع الراهن بمشكلاته وتطوراته ، وقبيـل مصير غامض يقترب شيئاً فشيئاً من عالم الواقع ، لا بد للعقل العربي من ان يقوم بعملية فكرية ، شاقة ، جريئة ، يريدها الدكتور صايغ « عملية إعادة النظر في مفاهيمنا وتصوراتنا وردودنا التقليدية ، عملية تحليل الواقع العربي الراهن على ضوء طبيعته المستجدة ، وتفهم التحديات الناشئة عنه تفهماً واقعياً ، متطوراً نامياً ، يتناسب مع طبيعتها المتبدلة ، وعملية وضع مخطط شامل لسياق الحياة العربية في عهدها الجديد، مستوحى من الواقع الراهن ومقتضياته . انها عملية فكرية ثورية ، عملية هدم وبناء ، عملية تجديد .

إنها دعوة جليلة الخطر تتلاءم مع خطورة الوضع القومي في العالم العربي ، من ناحية، وتتلاءم مع عمل المفكر من ناحية ثانية ، وبلادنا أحوج ما تكون اليوم إلى المفكر الذي يؤدي زكاة فكره لوطنه في هذه اللحظات الخطيرة التي نقف فيها امام مفترق تتشعب منه طرق مختلفات، تزيد الواقفين حيرة وتردداً وضعفاً .

إننا لنعجب كيف ان كثيراً من الكتب الصادرة في هذه الأيام ، في عالمنا العربي ، لا يدل محتواها على تاريخ صدورها،

ولا يصور موضوعها جانبا من جوانب حياتنا . إنك تجد فيها عوالم وأناساً لا يمتّون إلى واقعنا الا بما تمت قارة إلى قارة، وماض إلى حاضر. اما مشكلات الفرد العربي التي تعترضه صباح كل يوم اذا ما أقبل على عمله ، ومساء كل يوم اذا ما آب الى بيته، اما مشكلات المجتمع العربي في علاقة افراده بعضهم بعضاً ، امـا مشكلات الوطن تجاه اوضاعه الداخلية الاقليمية، وتجاه علاقاته الاخوية في العالم العربي ، وتجاه علاقاته الخارجية بـين دول كثيرة متزاحمة . اما هذه القضايا التي تقرر مصيرنا كلنا كناس نعيش كراماً اولا نعيش في مستقبل قريب، فهذه موضوعات يترك المفكرون لغيرهم أمر معالجتها ، و «غيرهم» هذه قد تعني رجال السياسة ، وقد تعني رجال الشارع ، وكثيراً ما تعني الظروف الطارئة والأحوال المرتجلة .

.. حتى كان هذا الكتاب «رسالة المفكر العربي» مصباحاً يضيء ظلمات في كلمات. ونحن في حاجة ماسة إلى مصابيح كثيرة تنير سبيلنا وتضع المفكر أمام تبعاته تجاه وطنه كمفكر وكمواطن وتدفعه دفعاً إلى ان ينهض بعبئه كاملاً ، والا اتهم بالتقصير ، والتقصير في اللحظات الحرجة هو الخيانة بعينها .

ولما كانت مشاكلنا القومية قد تضاعفت وتشابكت فقد أصبحنا لا نستطيع على رأي الدكتور صايغ «اذ ننصب على حقل واحد من حقول مشاكلنا القومية ونحشد نشاطنا في سبيل معالجته أن نعلق المشاكل الأخرى ونضعها على الرف او نرجىء اتخاذ موقف واضح عنها . فواقع التشابك بين مشاكلنا يحظر علينـا مثل هذا التجريد في النظر، كما يحظر علينا عزل احدى المشاكل عن الاخريات في سياق العمل » .

ويرى مؤلف «رسالة المفكر العربي» ان اسهام المفكر العربي لا ينبغي ان يتم عن طريق الجهد الفردي ، فلا بد اذن من ابتداع تصور جديد لمؤسسة فكرية توجيهية تضم رجال الفكر الممتازين المنتجين وتكون مصدر خلق للتوجيه واداة بث له. وينبغي ان تتنزه عن أي شكل من أشكال الارتباط بالهيئات الحزبية السياسية القائمة .

لا ريب ان تعاون رجال الفكر وتعرفهم إلى اتجاهات كل منهم وتبادل الفائدة من خبرات بعضهم بعضاً بحيث تكمل معرفة فئة معرفة اخرى، وبحيث يلتقي الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحقوقي ، ويلتقي المؤرخ والفنان والفيلسوف ، فتغنى المواهب وتتنوع وينشـأ نوع من الشمول في دراسة مشاكلنا القومية ، اقول : لا ريب ان تعاون رجال الفكر على هذا النحو مفيد ومثمر ، غير انني لا اذهب الى ما ذهب اليه الدكتور صايغ في وجوب ضمهم جميعاً في جمعية فكرية تعقد اجتماعات وتؤلف لجاناً ، فقد اعطت التجارب الكثيرة المتتابعة أجوبتها الحاسمة على مثل هذه المحاولات ، فان طبيعة امزجتنا وطبيعة هذا العمل الجذري العميق لا تعطيان شيئـاً مجدياً في عقد الجلسات والمؤتمرات. وقد جربنا المؤسسات العامة في أمر اسهل من مشكلات القومية ، جربناها في تجديد لغتنا، فأنشأنا المجامع اللغوية العديدة التي ما لبثت بعد عشرين سنة ان اصبحت مباءة للعجز اللغوي. . وفي الوقت نفسه قامت محاولات فردية فأعطت أكثر مما أعطت المجامع. وإن اعظم الحلول واعمق الفلسفات واصدق المعالجات عندنا وعند الآخرين، قديماً وحديثاً انما ظهرت نتيجة المواهب الفردية ولعملها المستقل الهادىء العميق . ولم يكن عمل اللجان ، يوماً ، في جلساتها الا ان تناقش جهوداً قد تمت ، وقد يجوز فيها عندئذ بعض التصحيح والتحوير. اما الابداع فذلك من شأن العبقريات التي تخلو الى نفسها ، واكاد اقول ان اوضاعنا المعقدة المتشابكة امست في حاجة الى معجزات عقلية لا إلى حلول تنشأ حول الموائد !

لقد احسن الدكتور صايغ في إهابته بالمفكرين الى ان يؤدوا واجبهم، في الصراع القومي ليدلوا ابناء امتهم على طريق الخلاص لبلوغ مصير عزيز ولكن ليدعهم يفكرون مستقلين، وليقدموا بعد ذلك ثمرة فكرهم الى المجموع ليدرسه ويفهمـه ويناقشه، الى ان يظهر الرأي الصحيح اخيراً . وآخذ المثل من الدكتور صايغ نفسه ، فقد نشر دراسته في كتاب اذاعه على الناس ، وقد رأى فيه كثير من القراء غذاءً فكرياً ممتازاً ، جديراً بأن يكون نقطة انطلاق نحو ابحاث اوسع وأشمل في آفاق القومية . وأكبر الظن انه لو عرض هذه الدراسة على لجنة من اللجان لأضاعت وقتها ووقته في كلام طويل حول زوايا جانبية من البحث قد تضيع معه الغاية الرئيسية من الدراسة .

أخالف رأي الدكتور فايز صايغ في تأليف جمعية تضم المفكرين على اختلاف اختصاصاتهم لمعالجة شؤوننا القوميـة ، لانني لا ارى فيها جدوى . والواقع ان دون تكوين هـذه الجمعية اهوالاً ... من يختار اعضاءها ؟ وما هي الاسس التي يُختارون عليها ؟ بل من هو المفكر الذي يعنيـه الدكتور صايغ ؟ وهذا السؤال الاخير كان على المؤلف ان يجيب عنه،

لما يكتنف كلمة « المفكر » من غموض ولما يتعلق بها من طفيليات. ليست كلمة « المفكر » او رجل الفكر من الكلمات المحددة ككلمة طبيب او مهندس او مدرس ، فقد تداخلت مفاهيم الكتّاب لهذه الكلمة حتى اختلط المفكر الحقيقي بغيره ممن له صلة ما بالفكر واهله. فما هو الحد الادنى الذي ينبغي توفره في الشخص ليصبح بعده رجلاً من رجال الفكر . ولا ريب ان توضيح مفهوم المفكر، في كتاب عن الفكر العربي، على جانب كبير من الاهمية، وخاصة اذا ظهر في ثنايا الكلام، وبصورة غير واضحة ، ان الدكتور صايغ قد يعني بالمفكر المهندس والطبيب والرسام والموسيقي وغير هؤلاء من اهل الفن ورجال الاعمال !

ولما كان الكتاب عن رسالة المفكر العربي ، وكان المفكر العربي نفسه جزءاً هاماً من كيان العرب ، فقد كنت اتوقع ان يتناول المؤلف مشكلات المفكر العربي وعيوبه ، كما درس مشكلات الوضع العربي. فالحيرة والغرور ، والجمود ، والانزواء صفات تطبع كثيراً من المفكرين العرب في هذا العصر ، وتفسد عليهم تفكيرهم وتحول بينهم وبين ان يحظوا لدى الجمهور بالثقة والاحترام .

ليدرس كل مفكر جانباً من قضايانا القومية من ناحية اختصاصه وخبرته ، وليقدم نتيجة درسه إلى جمهور القراء . وليدرس مؤلف كتاب « رسالة المفكر العربي » بعض الاسئلة التي اثارها في بحثه وتركها من غير جواب ، ولينشر دراسته على الناس ، وعندئذ يكون قد ادى حقاً جانباً هاماً من جوانب رسالة المفكر العربي .

بهيج عثمان



قبل فوات الاوان

بقلم الدكتور اديب نصور

دار العلم للملايين ، بيروت — ٢٢٣ ص

•

« قد يقول قائل : ولكن من يضمن حرية القول للمفكرين . واجيب: ومتى كان المفكرون الكبار واصحاب الرسالات ينتظرون ان تهدى اليهم الحرية ليقولوا ؟ اذا وجد المفكر الاصيل فانه يمنح نفسه الحرية الكاملة ويقول ما ينبغي ان يقال . » اديب نصور

تميزت الحياة السورية العربية، في السنوات السبع الاخيرة، بتعاقب الحوادث العنيفة فيها اكثر من اي بلد عربي آخر . وتميز المواطن السوري العربي انه وقف خلال هذه الاحداث مشدوهاً متعجباً باديء الامر ، حيادياً متفرجاً في آخره ، يتصف بالانفعال اكثر مما يتصف بالفعل ، ويتريث ريثما تنتهي هذه القوى من لعبتها مكتفياً لنفسه بالحياد .

وكتاب الدكتور نصور « قبل فوات الاوان » الذي يتناول هذه الاحداث السورية بين ١٩٤٨ و ١٩٥٥ بالدراسة والبحث يستوقفك اول ما يستوقفك فيه عنوانه: هذا العنوان الذي يوجز احداثاً كبيرة في كلمات قليلة . فهو يوحي اليك بحس الزمن والتاريخ، وانك جزء منه وانه جزء منك . فانت تطل منه على الماضي القريب البعيد ، وانت مع ذلك تطل على المستقبل بما فيه من امكانيات يتوقف تحقيقها عليك . وفضيلته انه لا يجمد الحاضر من اجل الماضي ، بل يخلق فيه قابلية للتوثب والفعل . فالحاضر يبلغ اوجه خلال المستقبل الكامن فيه ، الذي يتيح للفرد ان يحول امكانيات المستقبل الغنية الى قسم حي منه اما برفضها او بقبولها .

والكتاب يقسم الى ثلاثة اقسام : الاول كتب قبل الاحداث والثاني في غمرتها والاخير بعدها .

قال الدكتور نصور في مقدمة كتابه : « وان كانت هذي الدراسات والمطالعات قد كتبت او القيت في ظروف مختلفة فانها تدور كلها حول الخير العام ، وقد صيغت ضمن اطار الاحداث التي حدثت في السنوات السبع الاخيرات ، وان وراءها نظرية سياسية واحدة تحدوها روح واحدة وهذا ما يبرر جمعها بين دفتي كتاب » . والدكتور نصور لم يبالغ في قوله هذا . فالكتاب برمته يصدر عن ايمان عميق بالدمقراطية كافضل نظام للمجتمع ، ومعرفة كاملة بقواعد الحكم الديمقراطي واساليبه وشروط تحقيقه . والحقيقة ان كل نقد في الكتاب للمساوىء الواقعة او التي وقعت ، ينبعث عن اقتناع عقلي اصيل مخلص بصلاح الحكم الدمقراطي . ولا يصعب على القارىء ان يتبين الى جانب ذلك ان الكاتب يصدر عن ثقافة سياسية متينة ، ويجول على مستوى التفكير السياسي العقلي في افق عال رفيع غير عادي بالنسبة لادبنا السياسي. ثم ان الدكتور نصور لم يقف وقفة المتفرج من الاحداث السورية التي يكتب عنها بل عاش هذه الاحداث، كما يعيش احداث بلاده، كل مفكر مؤمن مخلص ، وانعكست آثارها في شعوره بقوة وعنف .

نقرأ في موضع من الكتاب هذا القول : « ليس في ميدان السياسة السورية اليوم من يمثل النظرية الدمقراطية بعمق وشمول وقوة تعبير كما يمثل النظرية الماركسية مثلاً بعض اصحابها » . وهذا الحكم – وهو حكم صحيح – ان دل على شيء فعلى الفراغ الفكري والواقعي الذي يعيش فيه ما نسميه بالدمقراطية السورية . فالماركسي مثلاً حين يصدر في سلوكه وتفكيره عن فلسفة شاملة جامعة كلية تقدم له حلاً لكل مشكلة من المشاكل، يقابله الدمقراطي العربي او القومي العربي حائراً متردداً مرتبكاً ليس لديه مثل تلك الفلسفة الشاملة او النظام الكلي ليستوحي منهما . ونقرأ في موضع آخر من الكتاب « والحكم الدمقراطي في سوريا مهما كانت هناته واخطاؤه وثغراته هل عرفنا حكماً آخر افضل او اكرم او اسلم منه في الربع القرن الاخير او

في المهد الوطني الخالص بعد الجلاء » . فاذا كان الدكتور نصور يؤمن مثل هذا الايمان بالديمقراطية ، ويدرك في الوقت ذاته فشلها في البلاد العربية لحق لنا السؤال: ترى لماذا انتهى النظام الدمقراطي بيننا الى مثل هذا الوضع ؟

من خصائص الكتب الغنية بالفكر انها تثير اعوص المشاكل وادقها . وهذا في رأيي احدى الميزات التي يتصف بها كتاب الدكتور نصور . فمشكلة الحكم الدمقراطي في بلادنا هي لا ريب احدى هذه المشاكل الاساسية. غير ان الذي يبدو لي ان الكتاب يتضمن تشديداً على شكل الحكم الدمقراطي اكثر منه على جوهره . ويدخل في الشكل اداة الحكم - اي حكم - وجهازه . ويدخل في الجوهر الامة والمجتمع والفرد في المحط الاخير . وعلى ذلك فنحن نجد انفسنا شاخصين بابصارنا صوب قمة الهرم واطاره اكثر من قاعدته واساسه . انا لا اقصد ابداً ان اقول ان الدكتور نصور اهمل الناحية الثانية . بل اننا نظلم الكاتب والكتاب لو ذهبنا الى مثل ذلك . فالدكتور نصور يؤكد في اكثر من موضع من كتابه : « الاصلاح الحقيقي يبدأ مع الفرد في عقل الفرد وقلب الفرد» و « الخلاص في تكوين نفس عربية جديدة. نفس قد تكون وجدت قبل الآن في افراد قلائل ولكنها لم توجد حتى الآن كنفس قومية شاملة » وفي موضع آخر : « انا اطالب بالضمان الاجتماعي واطالب بتحقيق العدالة الاجتماعية باوسع معانيها . الخبز يجب ان يؤمن لجميع الناس والغذاء الكامل والكساء والمأوى اللائق والدواء والعلم بلا استثناء . ويجب ان يرتفع مستوى الحياة الى اعلى الدرجات » ومثل هذه الاراء القيمة كثيرة منتثرة في الكتاب . ومع ذلك فجهاز الحكم ومشاكله يلقى عناية اكثر على يد الكاتب . وانا اشدد بدوري حيث اتجه تشديده بل حيث يتجه تفكيرنا السياسي العربي بصورة عامة . فنحن على حد تعبير فلسفي نؤكد بالدرجة الاولى فكرة «الشيء بذاته» ، ونضع في المرتبة الثانية الواقع الحي الذي تعيش الفكرة في نطاقه ، وتتفاعل معه ، وتتأثر منه وتؤثر فيه . وفي منطق الحياة عكس هذا الترتيب . هكذا مثلاً لو قارنا فكرة الدمقراطية المثلى كفكرة ذاتية مستقلة ، بوجودها العربي لاتضح لنا الفراغ الرهيب الذي تعيش فيه هذه الفكرة ولما وجدنا من الحياة الدمقراطية سوى شكلها او اطارها. وقياساً على ذلك نشدد في مجتمعنا العربي على اشكال المؤسسات واطاراتها اكثر مما نشدد على روحها والحقيقة الحية الفاعلة التي تعمل فيها على مستوى الوجود. وكم من مؤسسة عندنا ماتت لانها ولدت بشكل اطار فقط . او قل انها ولدت مائتة .

فنحن وجدنا في اطار الجامعة العربية مثلاً - وهو مجرد شكل يستمر بحكم الوجود لا اكثر تحقيقاً لنزوع الروح العربيه نحو وجود افضل واكمل واقوى . فاذا بالوجود الحي يضعنا يوماً بعد يوم ، ووجهاً لوجه، امام اطار اجوف وامام خيبة مريرة .

ولنأخذ بعض المبادىء الاساسية التي ترتكز اليها الدمقراطية . التمثيل الشعبي الذي يفصح عن ارادة الاكثرية الناخبة . هل يمكن حقاً ان نتحدث عن تمثيل شعبي صحيح صادق في مجتمع اقطاعي ؟ اي انسان يمثل اي انسان في مثل هذا المجتمع ؟ واذا فقهنا حقيقة مثل هذا التمثيل الا نرى انه يعدم ذاته بذاته وينقض هدفه بحكم اسلوب صالح مثالي أسيء استعماله ؟ ولو اخذ المجلس قراراً بتوزيع الاراضي محاربة للنفوذ الاقطاعي ، فان الاقطاعية تظل مع ذلك حية لانها ليست مجرد نظام سياسي او اقتصادي او اجتماعي. انها بدورها حالة عقلية ونفسية قبل كل شيء آخر .

والحرية ! ... ميزة الجمهورية الكبرى كما يقول الدكتور نصور بحق « حرية المواطن في العيش وطلب السعادة . حريته في ابداء الرأي وتصريف العمل . حريته في اختيار نوابه ومراقبة حكامه بواسطة النواب » هذه الحرية التي وصفها الكاتب ابلغ وصف في القول الذي استشهدت به في مطلع هذا المقال، والتي نجلها ونضعها في حيز المقدسات، هل نستطيع حقاً ان نفصل بين الحرية كفكرة مقدسة والشروط لممارسة الحرية حتى لا تنقلب الى استعباد القوي للضعيف ؟ وعلى ذلك فوراء الحكومات واشكالها واجهزتها الانسان الذي يعطي معنى لكل شيء خلال ما ينعكس من عالمه الروحي العميق على العالم الخارجي الذي يتفاعل واياه . الدمقراطية العربية الصحيحة ... انها الفرد العربي الجديد الذي يسعى الدكتور نصور وكل مفكر عربي مخلص لخلقه والذي لم يوجد بعد . فالمشكلة أعمق وابعد واعقد بكثير من مجرد مشكلة جهاز الحكم وشكله الامثل .

وعلى هذا الصعيد من النقد يبدو لنا ان الكتاب يثير اسئلة اخرى كثيرة في الاذهان في طليعتها علاقة الاحداث والانقلابات السورية بكارثة فلسطين . فالكتاب الذي يحلل هذه الاحداث يبدو خلواً من اي بحث حول هذه المشكلة الاساسية وصلتها بالانقلابات ، وتأثيرها على رجالها مع انها

جورج طعمه

- البقية على الصفحة ١٠٣ -

التــاج الجــديد

– تتمة المنشور على الصفحة ٤٧ –

كانت دون ريب بمثابة الشرارة التي فجرت المخزون من الخيبة المريرة والالم والنقمة . والنظام الدمقراطي الذي تهـدم عقب الانقلاب الاول الم يكن بدوره مسؤولاً عـــن الفشل والكارثة ؟ وهو تساؤل يصح لا بالنسبة للحكم في سوريا فحسب بل وفي جميع البلاد العربية . ومشكلة الحكم في سوريا هـــل يمكن عزلها وفصلها عن الحياة العربية بكاملها وعن مشاكل الوطن العربي الاكبر – وهو الاطـار الطبيعي – الذي لا يمكن فهم مشاكل اي بلد عربي الا ضمنه ؟ ولقـــد اشار الكاتب في آخر الكتاب الى هذا الامر بشكل مختصر . ولكنه لو وضع تحفظاً في مقدمة كتابه يستدرك هاتـين الناحيتين ، ويشير الى انه يقصر بحثه على الاحداث السورية ضمن سوريا فحسب لـكان افضل . واننا لنؤمل ان يفعل ذلك في طبعـة مقبلة لما نتوقع للكتاب من رواج جدير به .

والكاتب في حرصه على تثبيت دعائم الحكم الدمقراطي يذهب الى التاريخ الاسلامي البعيد ليجد شواهد فيه تؤيد موقفه . وهذا ما فعله في بحثه « مشكلة الحكم على ضوء التاريخ العربي » . ولقد اجاد كل الاجادة في وصف « بيعة السقيفة » وتحليلها وسرد مناقشاتها في اسلوب خطابي بليغ ، وتصويرها كمجلس شورى . لكن هذا الحادث لم ترسخ آثاره في اغوار الحياة الاسلامية . ولم يمتد فعله اكثر من خمسة عشر عاماً على الاكثر انتهت بمقتل عثمان وخلافة علي . ثم تطور نظام الحكم في الاسلام خلال مئات السنين التي عاشها تطوراً معاكساً تمام المعاكسة . وظل هذا الحدث الجزئي في صدر الاسلام حـــدثاً جزئياً منعزلاً ، عاش كرمز ومثال لا كقاعدة ثابتة نشأ عنهـــا نظام حكم ديمقراطي .

وذهب الدكتور نصور في آخر بحث من الكتاب « اما بعد » الى انتقاد الفقرة الثانية من المادة ٩٤ من دستور سوريا لعـــام ١٩٥٠ التي نصت : « لا يجوز ان يحل مجلس النواب قبل مضي ثمانية عشر شهراً من انتخابه » . فلو ان مجلساً على حد قوله « لم يستطع ان يعطي البلاد حكماً مستقراً مسؤولاً ، هل تعيش البلاد ثمانية عشر شهراً بدون حكومة مسؤولة وبدون قرار » ، ولكن هب ان مثل هذا المجلس قد حل واعيد مجلس مماثل تماماً مع تعديل طفيف لا يغير شيئاً من جوهر الامور ترى انحـــل مشكلة الديمقراطية ومشكلة جهاز الحكم ؟ الم يجابه كروموبل مشكلة مماثلة بعض الشيء ؟ كل ذلك يحدو بنا الى الظن ان الوقت لم يحن بعد لأن نحكم احكاماً نهائية مطلقة على الاحداث الا ضمن تحفظات كثيرة .

الفكر والسياسة : في نوع من الجزع الروحي العميق يتساءل الدكتور نصور : « اين يجري البحث عن الحقيقة في بلاد الشام ؟ اين تدرس قضايا الروح وقضايا العقل ومشاكل الاجتماع والسياسة والاقتصاد بروح التجرد والاخلاص ؟ » ان الذين يعرفون قحط الواقع الذي يتساءل عنه الكاتب ، والذين يحسون شواظ رياح الصحراء تهب على بلاد الشام فتحيلها الى امتداد للصحراء ، يدركون وحدهم فقط اية مرارة ينطوي عليها هذا التساؤل . « مرت عاصفة فلسطين ولم تخلق في عالم الفكر سوى رسالة كتبت على عجل » ... « والغي دستور ووضع دستور وعلق دستور ولم نسمع كلمة المفكرين في نظام الحكم وما يلائم طبائع العرب وحاجات الزمـــان .. » و « حدثت الاحداث الجسام فما حركت مفكراً ولا اوحت بنظرية او رأي صحيح » .

وفي مكان آخر من الكتاب : « ان الفكر السوري لم يلعب حتى الآن دوراً بارزاً في حياتنا العامة ولا استطاع ان يحتل مكانه الطبيعي في نظام الاشياء ، وهو مكان الدماغ من الجسم ، ولا عرف الناس له هذا المكان » .

هكذا يأخذ الدكتور نصور على النخبة المثقفة في مناقشة محكمة حيادها الفكري والعملي وصدوفها عن ميدان السياسة . ولا تستطيع هذه النخبة الادعـــاء ان الحرية هي ما ينقصها « والمفكر الاصيل – على حد قوله – يمنح نفسه الحرية الكاملة ويقول ما ينبغي ان يقال » . وهو اذ يناقش هذا النقص في حياتنا السياسية الفكرية يشدد على ايمانه بالعقل « مرشداً وهادياً ومنظماً لحياة الناس » ، وعلى اسبقية الروح والخلق في العمل السياسي ، اللذين يستطيعان وحدهما رفعه من آفاقه الضيقة « فالعمل الاساسي المجـــدي يجب ان يكون عملاً اخلاقياً قبل كل شيء ، عملاً روحياً يقوم على الفضائل الشخصية لا على نظرات المصالح ، على الواجب لا على مجرد تحسين العيش » هنا تأتي مسؤولية النخبة المثقفة قومياً وفكرياً وسياسياً . فظهورهـــا الفعلي للوجود ضرورة ملحة . وعملها هو السبيل الوحيد لاعتـــاق الشكوى من حدود الذاتية الضيقة الى العمل الخلاق . فالشكوى اذا ظلت سجينة ذاتها انتهت الى شبه اختناق روحي هو في طليعة اسباب العقم الذي نشكو منه . وقد تكون المرحلة الحاضرة في حياة العالم العربي من اكثر المراحل بلبلة وابهاماً ؟ وهل واجب الفكر ان وجد وكان واعياً لذاته الا ان يزيل الابهام . قال المؤلف : « مشكلة الحكم لا تعالج معالجة مجديه في مقـــال عابر او حديث مختصر . وإنما تحتاج الى ادمغة كثيرة تنصرف للبحث بضع سنين لتخرج علينا بدراسة جدية ورأي حكيم » .

ما اكثر النواحي الغنية بالفكر التي يمكن الكشف عنها في كتاب الدكتور نصور . ان مؤلف كتاب « قبل فوات الاوان » منح نفسه الحرية الكاملة وقال ما ينبغي ان يقال . ولشد ما تتضح جرأته وصراحته عنـــد معالجة مشكلة الازدواج في الحكم السوري بين السلطتـــين المدنيـــة والعسكرية ، ونقده للحكم الدكتاتوري . كل ذلك في اسلوب ادبي رفيع بليغ . « فقيصر واهل الرأي » مثلاً تظل من ابلغ ما كتب في ادبنا السياسي وما اوحته الاحداث . لكن الكتاب اكثر من كتاب حول احداث معينة . انه بحث فكري عقلي في الحياة السياسية العربية ومشاكلها الاساسية . ونشير فوق هذا وذاك الى المحبة والايمان اللذين يشعان بين سطور الكتاب . تلك المحبة التي جاء في وصفها انها : « تتأنى وترفق ، ولا تغضب ولا تحسد ولا تنتفخ ، ولا تطلب ما لنفسها ولا تظن السوء . ولا تفرح بـــالاثم بل تفرح بالحق . » والتي جعلت الكاتب يقول : « من احب وطنه احبه على علاته واحبه حتى الموت » . وذلك الايمان الذي يغير وجه العالم مستشهداً اكثر من مرة بالقول البليغ : « ان العالم لم يغلب بالكيد والدهاء وانما غلب العالم بالايمان ... »

« الايمان ... آه لو استطاع امرؤ ان يؤمن بشيء ويكتسح الدنيا . »

جورج طعمه

حريق القاهرة

قصة بقلم يوسف الشاروني

(مجموعة من الخطابات التي أرسلتها اسرة الاستاذ لطيف بالقاهرة الى ابنهم توفيق الموظف بأسوان) .

أخي العزيز توفيق   القاهرة في ٢٢ اكتوبر عام ١٩٥١

اهديك اشتياقي وألف سلام ، نرجو ان تكون بخير وان تكون الحالة عندكم هادئة ، فان الحالة في القاهرة في غليان لا نعلم نهايته . فقد بدأت الاضرابات بعد ان اذيعت مشروعات القوانين بالغاء المعاهدة ، ثم صارت الحالة على اشدها يوم الثلاثاء الماضي ، ولم تهدأ الحالة حتى الآن .

وفي صباح الاربعاء الماضي اصبت بمغص حاد في الجانب الأيسر ، وكان ذلك حوالى الثانية صباحاً ، ولم يهدأ المغص رغم استعمال الادوية المهدئة ، فذهبت إلى المستشفى في الساعة الخامسة صباحاً . ثم ما لبث المغص ان انتقل إلى الجانب الايمن . وحوالى الثامنة مساء أجريت لي عملية الزائدة الدودية . غداً ستفك الخياطة وانا بخير . ارجو ان تكون انت في كامل الصحة والعافية .

سأقترح على « المنزل » ان اذهب إلى مدرسة ليلية حتى لا تضيع السنة ، لأنه يبدو ان لا فائدة من المدرسة النهارية على الاطلاق هذا العام ، وعساهم الا يلغوا امتحانات آخر العام ايضاً . على كل حال سأعتمد على نفسي اعتماداً تاماً بعد ان اخرج من المستشفى . وهأنذا أمتثل للشفاء .

أخوك
شاكر

*

ولدنا المحبوب الأستاذ توفيق   ٧ من نوفمبر عام ١٩٥١

اهديك سلامي وسلام الاسرة . والدتك تقبلك قبلات الحب واخوتك كذلك . احسان سافرت الى زوجها بالاسكندرية بالسلامة ، وتطلب من الله ان يحفظك من شر هذا الزمان. الامور هنا كما أوضح لك شاكر في خطابه السابق بقوله « غليان » . نرجو استمرار خطاباتك حتى نطمئن عليك .

ان شاء الله تكون مرتاحاً في سكنك الجديد ونرجو افادتنا عن احوالك .

والدك
لطيف

*

أخي العزيز توفيق   ٢٠ من نوفمبر عام ١٩٥١

لعلني ابدأ ، او كنت سأبدأ بمحاولة تبرير سكوتي عن الكتابة اليك كل هذا الوقت . ولكني في الحقيقة كنت انوي ان اكتب اليك منذ زمن طويل لولا عدم وجود الاخبار التي تستحق ان انشيء منها خطاباً . لذلك فقد التقت رغبتك في ان اكتب اليك « خطاباً طويلاً » مع رغبتي في ان ارسل اليك مثل ذلك الخطاب وفي الوقت الذي اعتقد انني وجدت فيه أخباراً . فالكتائب الجامعية قد بدأت تدريبها تمهيداً لذهابها الى القتال. وبهذه المناسبة اخبرك بأنني قد طلبت التجنيد في الجيش واحاول الحصول على طلب من الكلية لتأجيل التجنيد حتى اتم دراستي الجامعية ، وهو طلب تصر الكلية الا تعطيني اياه إلا بعد دفع رسوم الاتحاد وانا الآن في انتظار نتيجة بعض المحاولات لاعفائي منها . وبمناسبة الاتحاد فقد بدأت المعارك الانتخابية في الجامعة لعضويته ، واجد في تأييد بعض المرشحين والمرشحات شيئاً من اللذة .

وكانت مظاهرة يوم الاربعاء الماضي احتفالاً بذكرى الشهداء شيئاً رائعاً حقاً وناجحاً جداً وانت لم تعرف عنها الا من الصحف . اما نحن فقد اشتركنا فيها . وبعد ان قمنا بدورنا وقفنا زهاء ثلاث ساعات نشاهد الكتل البشرية التي لا تدرك العين نهايتها تحمل لافتات لا عدد لها كلها ملىء بمعان وعبارات كلها جديدة على الحياة السياسية المصرية . ان التعليقات التي سمعتها عن اللوحات الرائعة التي اشترك بها المتظاهرون لتستحق حقاً ان تسجل ، فانها لدليل يطمئن على ان شعبنا الذي لا يستطيع ان يقرأ ، في استطاعته ان يفهم وان ينفعل وان يعمل. هل تصلكم الصحف بانتظام ؟ ان الصحف هذه الأيام مهما كان لونها لا تستطيع ان تعطي التعبير الصادق عما يسود الجو من احاسيس وانفعالات .

سلامي الكثير اليك ، وارجو ان تكون مسروراً ومرتاحاً في اقامتك وطعامك ، ونتمنى ان نراك بكامل الصحة والعافية . اصدقائي يرسلون اليك تحياتهم — كمال وصلاح مثلاً . سأرسل اليك خطاباً آخر في اقرب وقت .

اخوك
رفعت

*

ولدي المحترم توفيق   ٢١ من ديسمبر عام ١٩٥١

أهديك سلامي القلبي ، وكذلك كل افراد الأسرة يقبلونك قبلات الحب الخالص .

عزيزي ! لقد كتبت خطاباً ومعه عدة رسائل لاخوتك وكانت هناك على وجه خاص رسالة من أخيك رفعت ، وذلك تقريباً من مدة اسبوع أو عشرة أيام ، واذا بك ترسل الينا بأنك لم تتلق شيئاً . لقد دهشنا جداً جداً لهذا الخبر لأني انا الذي وضعت الخطاب بيدي في صندوق البريد. فما هذا؟ ان لفي هذا عجباً . ولكن لا عجب في أعمال زمننا الحاضر . وإني اطلب من الله أن يحرسك دائماً ويحفظك .

لقد كتبت هذا الخطاب بسرعة حتى تطمئن علينا وسنلحقه بخطاب آخر من أخيك رفعت .

والدك
لطيف

اخي العزيز توفيق　　　　　٤ من يناير عام ١٩٥٢

تحية وسلاماً وبعد ، فأني أهنئك بحلول العام ، راجية ان تكون من اولها إلى آخرها سنة سعادة وهناء وفرح دائم لنا جميعاً . وقد وصلتنا كل تهنئاتك فشكراً لك ، والكل يقولون لك : كل سنة وانت طيب .

لقد أسفنا كثيراً عندما سمعنا بمرضك فسلامتك ألف سلامة ، وربنا يديم عليك الصحة والعافية . وبهذه المناسبة أخبرك أنني ووالدتي كنا مريضتين لمدة عشرة أيام تقريباً ، وكانت والدتي ملازمة لفراشها لشدة وطأة الانفلونزا عليها ، وكنت أنا كذلك مريضة ولكني لم أرقد في السرير الا يومين .

وفي يوم رأس السنة اجتمعنا بالمنزل وأكلنا ديكاً رومياً كسبه والدي في يانصيب أقيم ليلة رأس السنة بالشركة التي يعمل بها ، ولم يدفع إلا عشرة قروش ولولا هذا لما تذوقنا طبعاً مثل هذا اللحم اللذيذ . وقد اخذنا صورة تذكارية بهذه المناسبة ، وكانت أكلة عظيمة لكنها تنقصك . وبهذه المناسبة أخبرك أن احوال المنزل المادية ليست على ما يرام ، فحالة الطعام في اكثر الأحايين ليست مغذية او مفيدة ، واخوتي في حاجة الى ملابس جديدة وأحذية جديدة .

أما من جهة الخلافات العائلية وسؤالك عنها ، فالحمدلله هي أحسن بكثير عن ذي قبل ، ونحن جميعاً نحس بذلك . ولكن سمير لا يطيع احياناً وأنت تعلم انه قد بلغ ذلك العمر الذي يحتاج الى كل عناية ورعاية في المعاملة ، فقد اخشوشن صوته وبدا له شارب خفيف ، وهو احياناً يتشاجر مع اخته سميرة أما شاكر فأنه احياناً ما يتأخر في الخارج ليلاً مما يقلق والدتي عليه وتظل ساهرة تنتظر مجيئه ، وهي تفترض عشرات الفروض المخيفة التي قد تكون سبباً لتأخره ، ثم ما تلبث ان تسمع وقع اقدامه تدب فوق درجات السلم . والواقع انه منذ غادر المستشفى بعد عملية الزائدة الدودية ، ونحن لم نشعر أنه بدأ يذاكر الا من اربعة ايام فقط . وفي بعض الأيام يأتينا شاكر وقد بح صوته فيقوم نقاش حاد بينه وبين والدي الذي يدرك أن شاكر كان يخطب في طلبة مدرسته الذين يتزعمهم ، وهو يريد أن يجنب الأسرة اي اضطراب ، وشاكر يرى ان الصمت في هذه الأوقات جريرة ، وهكذا يستمر النقاش الذي يبلغ احياناً حد الشجار ، وكأنهما يسيران في خطين متوازيين ، ومع ان كلاً منهما يدرك انه لن يقنع الآخر إلا انهما يستمران في النقاش حتى ليخيل الي احياناً انهما يجدان لذة في هذا الشجار الذي لا طائل وراءه .

بقي أمر خطير سأهمس إليك به مضطراً ، فالكشف الطبي على المطلوبين للتجنيد سيكون في اليوم العاشر من هذا الشهر ، ورفعت لم يستطع حتى الآن الحصول على طلب تأجيل تجنيده من الكلية لأنه لم يدفع اشتراك الاتحاد البالغ قدره ثلاثة جنيهات ونصف ، وليس لدى المنزل ما يعطيه له ، وقد حاول أن يعطي بعض الدروس الخصوصية فلم يفلح ولم يوفق إلى عمل مسائي في الصحافة كما كان يحاول . فأرجو ان تقتطع من حاجتك وتقرضنا هذه الجنيهات . آسفة جداً لازعاجك بمثل هذه الامور . ولولا الضرورة الملحة لما ذكرت لك منها شيئاً . افيدك بأننا سنشتري لك مجموعة الطوابع التذكارية التي صدرت اخيراً ونرسلها لك لتضمها الى مجموعتك . طبعاً علمت ان الجامعة أغلقت .

واخيراً سلامي الحار لك ومن والدتي قبلاتها .　　　أختك

سعاد

*

عزيزي توفيق　　　　مساء الاربعاء ٣٠ من يناير عام ١٩٥٢

أرجو أن تكون متمتعاً بالصحة والهدوء .

نحن جميعاً بخير وقد وصلنا خطابك واستلم أبي النقود . وإني لأشكرك من جانبي كل الشكر على هذا القرض ، وان كنت آسف لإثارتي مشكلة مادية في حياتك . أرجو أن أرد لك ديني في أقرب وقت .

وبالمناسبة ، فانه بعد حوادث السبت الماضي ، أعلنت الاحكام العرفية ، ثم القي القبض على شاكر ليلة الاثنين ، وهو الآن موجود بالقسم بدون تحقيق ، رغم انه لم يغادر المدرسة إلا الى البيت وذلك يوم السبت الذي حدثت فيه الحوادث التي أدت إلى اعلان الاحكام العرفية . ولا نعتقد الا أنهم سيفرجون قريباً عنه .

جميع افراد الأسرة بخير ، ويهدونك السلام ، ويرجون ان تكون مطمئناً كل الاطمئنان إلى احوالنا وسلامتنا جميعاً وختاماً اكرر لك شكري ثانية .　　　أخوك المخلص

رفعت

*

أخي العزيز توفيق　　　مساء الخميس ٧ من فبراير عام ١٩٥٢

سلامي وشوقي وتحياتي وبعد — فبعد ما حدث من اضراب وتكسير وتحطيم يوم الاحد العشرين من ينـاير الماضي ، قررت الوزارة — وطبعاً كانت الوزارة السابقة — اغلاق المدارس ثم اعادة فتحها يوم السبت . وقد ارسلت ادارة المدرسة الى سمير والى كل طالب بمدرسته ، تطالبه بدفع جنيهين وقرش صاغ غرامة بسبب ما حدث لمدرستهم ، فتجمع بذلك النقود الكافية لاصلاح ما اصابها من تدمير وتخريب .

وفي يوم السبت ٢٦ من يناير ذهبنا الى المدارس . وكان يوماً مريعاً لم تره القاهرة ولم نره من قبل . ففي الصباح كانت الصحف تفيض بأخبار الانجليز الذين قتلوا في القنال عدداً من رجال البوليس المصري . وفي الظهر قيل لنا ان القاهرة تحترق ، وكنا اذ ذاك في المدرسة . ولم تترك ادارة المدرسة واحدة منا تخرج الا اذا حضر اهلها لاستلامها . وقد حضر والد تلميذة تسكن بالقرب منا ، فلما تأكدنا منه انه يمكننا العودة الى منازلنا خرجنا معه ، ووصلنا ميدان العتبة عن طريق شارع فاروق لاننا لم نتمكن من السير في شارع الملكة ، وإذا بنا نرى النيران وألسنتها الملتهبة ترتفع نحو السماء . وكان شارع فؤاد من اوله الى آخره — بل قل من ميدان الاوبرا حتى قصر النيل — عبارة عن فرن مشتعل ونار متأججة . وعندما وصلنا الى قصر النيل وجدنا عمارة شركة الطيران الانجليزية وقد اندلعت فيها النيران . كان منظراً يحطم الاعصاب حتى لقد وقف شعر رؤوسنا واسرعت دقات قلوبنا ونحن نرى الخراب والدمار في كل مكان . وعندما وصلت الى المنزل كان سمير قد عاد هو الآخر من مدرسته ولم يدفع الجنيهين لحسن الحظ . وفي المساء اعلنت الاحكام العرفية وصدر امر بمنع التجول بعد السادسة (وقد عدلت الآن الى التاسعة) واجلت الدراسة الى اجل غير مسمى ، وقد حدثك رفعت عما حدث لشاكر ، لا ندري ما سوف يتم في امره . لقد اخذ من وسطنا ، هذا كل ما في الامر ، دون تفتيش ، دون مناقشة . دون ان يسأل او يجيب . وهو ليس متهماً ، ولا ندري ماذا يسمونه ، ولا ندري متى يخرج . وطبعاً يمكنك ان تتصور حالة المنزل وخصوصاً حالة والدتي ووالدي . إنه مشغول بهذا الموضوع الى جانب انشغاله الدائم بعمله . ولهذا لم يتمكن من الكتابة اليك .

لا تتأخر في الرد وخصوصاً وإننا لم نتلق منك رداً على خطابنا السابق الذي ارسلناه بتاريخ الاربعاء ٢٣ من يناير ، فنرجو ان يكون المانع خيراً ، وان يكون خطابي قد وصلك . ونرجو مرة اخرى سرعة الرد للاطمئنان عن صحتك وسلامتك .

تلاحظ على غلاف هذا الخطاب طابعاً جديداً من فئة القروش الثلاثة فانبهك الى اخذه. والدي ووالدتي واخوتي جميعاً يهدونك السلام ويريدون منك رداً حال وصول هذا الخطاب. ولك مني سلامي الخاص.

اختك

سعاد

*

عزيزي توفيق ١٣ من فبراير عام ١٩٥٢

بالأمس جلست بعد العشاء مع أبي وامي نتحدث وكان موضوع حديثنا هو تأخر رسائلك، وأخذت امي تذكر مخاوفها من الظروف الحالية. لعلك لاحظت اختصار خطابي السابق ثم استرسال سعاد في خطابها، ولم يكن ذلك محض مصادفة بل اتفقنا ان اكتب لك انا ما أريد بشكل اختصار ثم تكتب هي في استرسال لاننا نخشى ان تكون رسائلنا مراقبة ولا نعرب ما يسمح به من اخبار وما لا يسمح به، ورجحنا انه اذا منع الخطاب الطويل فسيترك الآخر. ولكن ها نحن نرى الصحف تفيض بالامس في شرح تفاصيل اليوم السادس والعشرين من يناير. وقد كنت يومها بالجيزة اتلقى محاضراتي بعد ظهر ذلك اليوم بالجامعة. وخرجت مع صديق في نحو السادسة لنرى الغيوم تغشي قرص الشمس الذي كان يقترب من الافق الغربي. لكن الغيوم كانت ثقيلة منتشرة سوداء عميقة. وحين حولنا بصرنا نحو قلب القاهرة وجدنا ان الغيوم ان هي الا دخان حريق هائل يلف المآذن وعمارة الايموبيليا — كانت القاهرة تحترق فعلاً ... كلها، فقد شوهد الدخان على بعد اميال رغم ان الهواء كان راكداً، ولو كانت الريح شديدة في ذلك النهار لاحترقت العاصمة عن آخرها بلا شك. ولم تكن هناك مواصلات فعدنا الى دورنا سائرين. وفي طريقنا الى منازلنا رأينا الحوائط التي تهدمت والبضائع التي احترقت. وفي اليوم التالي شاهدت عمالاً لا حصر لهم جلوساً امام ابواب محال اعمالهم المحترقة المدخنة، وقد اسندوا رؤوسهم الى أكفهم، واجلى معاني اليأس مرتسمة في عيونهم، وأمامهم في عرض الطريق، تتكدس اكوام الاقمشة او بقايا السيارات او حطام الموائد او شظايا الزجاج يلفها جميعاً سواد فاحم اطفأ الماء بريقه. وهكذا قضينا الساعات دون ان نحس الزمن ونحن نشاهد واجهات المحال الكبرى، لم تعد هناك واجهات، لم تعد هناك محال — إن المكان الذي مسته النار لم تترك فيه شيئاً، أي شيء — إلا جدراناً سقط طلاؤها، وقضباناً من الحديد التوت واسودت. لم تعد هناك دور للسينما بل كهوف مظلمة كأنما هي حفريات بومبي التي غضب عليها فيزوف يوماً ما. إن القاهرة اليوم حزينة. وكان المتوقع الا تمس اسرتنا بخسائر في مثل ذلك اليوم لاننا في ضاحية بعيدون عن قلب العاصمة، لكنهم في النصف بعد الواحدة من صباح الاثنين ٢٨ يناير، طرقوا الابواب واخذوا شاكر، وعلى اسفلت القسم تركوه. وفي اليوم التالي رأيته جالساً لابساً بدلته على برش وحيداً في الحجز — بعد ان امضى ليلة مع «افرازات المجتمع المريض» كما يحلو لك ان تصفهم، وكأنما نسيه هناك المسئولون. واستطعنا ان نراه واستطعنا ان ندخل اليه بطعام رغم الاوامر الصادرة بتحريم ذلك علينا. وقد قص عليّ جانباً مما رآه ليلاً ولم يكن يتوقع ان يشهد مثله في حياته. فقد هاج احد السجناء المتهمين باحراز بعض المخدرات، وحاول ان يهرب بطريقة مبتكرة. لقد انتحى في اول الامر ركناً في الزنزانة حيث قضى حاجته، ثم عرى جسده كله وأخذ يطليه ... ثم اقترب من الباب يطرقه طالباً من الحارس ان يفتح له ليخرج ويذهب الى المرحاض، وحين فتح له خرج يعدو، وعندما اراد الحارس ان يلحق به تبين له ان رائحته تفوح وأن هناك شيئاً ما منتشراً على جسده. وتجمع المسجونون يشاهدون المعركة بين زميلهم وقد تسلح بسلاحه ذاك، وبين سجانيهم الذين كانوا يخشون — مع تكاثرهم — الاقتراب منه فيلوث لهم بدلهم النظيفة اللامعة. وأخيراً احضر بعضهم قطعاً من قماش ومزقاً من ورق، ثم هجموا عليه. ويبدو ان الامر لم يخل من تلوث حارس أو حارسين. ولقد حدثني شاكر اكثر من مرة انه يود لو يستطيع ان يكتب اليك رسالة يصف لك فيها هذا الحادث وحوادث اخرى عجيبة مشابهة تحدث في هذا العالم المختفي وراء القضبان، ولكنهم لا يسمحون له الا بكتابة طلباته الضرورية فلا مجال لديه في الافاضة والوصف والتعبير.

لقد عملنا على إرساله الى المحافظة باعتباره مريضاً، فقد عاد جرح العملية القديمة ينز ماء يؤلمه، ولكن الطبيب أعاده في المرتين دون أن يوقع عليه كشفاً بعد أن كتب امام اسمه «ليس به مرض»، وأضرب يوماً عن الطعام، وأرسلنا برقية الى رئيس الوزراء وأخرى الى وزير الداخلية، وقابلنا نائب دائرتنا وأعطيناه التماساً وعد بعرضه على صديقه الحميم وزير الداخلية ولا زلنا ننتظر. وأنت طبعاً تذكر كيف كان والدي هو أحد المساعدين المهمين الذين ساعدوا هذا النائب حتى ظفر بكرسي النيابة فعسى أن ينجح مسعاه.

حاولت أن أذهب الى المسئولين لأستفسر عن مصير أخي فمنعوني من الدخول، سنجدد مساعينا، وسنرسل برقيات اخرى، فان مدرسته قد فتحت، ولست أدري مصير عامه الدراسي بعد كل هذا، واني أقوم هذه الأيام بدور الملطف لأمي وأبي، وأعتقد اني ناجح الى حد كبير، فلا تقلق كثيراً من جهتها، خاصة واني أتولى اكبر جزء من مهمة الاتصال بشاكر، حتى لم يعد أبي يشعر بوطأة الأمر، ولقربه منا فان أخباره دائماً مع والدتي. أما حالة شاكر المعنوية فعالية جداً. سنخبره بوصول خطابك وبما طلبتمنا أن نقوله له، وهو يرسل اليك تحياته. وقد أعطيته بعض الروايات التي طلبها مع أقلام وكراريس، ولكن أظن ان الجو غير ملائم لكي يذاكر، لأن عدد المعتقلين معه كبير جداً.

ستفتح الجامعة يوم السبت، ولسنا ندري الى متى ستظل مفتوحة! لقد كان الاساتذة يشعرون بكل ما حدث من بدء العام الدراسي، فكانوا يسلقون المقررات سلقاً ومع ذلك تقطع أكثر من ثلث المقررات، ولكن هذا لم يعطلني لأنني أراجع دروسي معتمداً على نفسي الى حد كبير.

سعاد تذهب الآن الى مدرستها بانتظام، اما سمير فلم يدفع أحد ممن في مدرسته مقدار الغرامة بعد، لهذا لم ندفع نحن كذلك، ولهذا ايضاً لم يذهب الى مدرسته ونحن ننتظر.

أخوك

رفعت

*

ولدنا العزيز توفيق ٦ من مارس ١٩٥٢

اهديك سلامي القلبي. لا تؤاخذني لتأخير الرد عليك بسبب ظروفنا الخاصة والعامة. أعرفك ان شاكراً قد نقلوه الى الماظه. رفعت يزوره دائماً ويعطيه ثياباً نظيفة ويأخذ المتسخة كما يعطيه طعاماً ونقوداً. وقد أصابته الكحة أخيراً فأرسلنا له دواء وحبوب «سلفا» كما بلغناه سلامك وهو يبلغك بدوره سلامه. سمير ذهب الى المدرسة ودفع الجنيهين والقرش صاغ التي حكمت بدفعها إدارة المدرسة تعويضاً عما تكسر بها. أما الجامعة فقد أغلقت من جديد وكذلك بعض المدارس الثانوية.

كتبت هذا الخطاب وأنا نعسان فالساعة الثانية عشرة مساء . وفي الختام..

والدك

لطيف

*

ولدنا العزيز ٢٣ من مارس عام ١٩٥٢

من أعماق قلبي أشكرك لأجل شعورك الحي وعطفك ، فجمال المحبة المضيئة بأشعتها المطهرة ظهرت في خطابك الأخير بل تجلت فيه عاطفة البنوة الصحيحة الكاملة .

نحن نطلب من الله أن يخرج شاكر لأنه صغير السن ولا يتحمل كل ذلك وأمامه الامتحان . على كل حال نحن ننتظر فرج الله كما يقول المثل. فان صديقنا النائب – صديق الوزير – لم يفعل شيئاً ، يبدو أنه هو نفسه خائف من التدخل في المسألة . ثم أعرفك ان الوريقة التي كتبتها لك المرة السابقة إنما كتبتها قبل وصول خطابك ، لأنه تأخر تسعة أيام ، ولذلك شغلنا عليك ، ويستحسن ان ترسل الخطابات على عنوان عمك خليل ، هذه هي مشورة ساعي البريد لنا، وبهذا يكون وصول الرسائل اكثر انتظاماً وأضمن ؛ فالرسائل التي على عنواننا تتأخر وأنت تعلم السبب .

نحن نشكرك على قولك بأن ضميرك يؤنبك احياناً لأنك كنت تريدان تشاركنا مشغولياتنا . ولكننا مستريحون جداً لأنك بعيد عن هذه المشاكل.

زيارة شاكر بانتظام الآن وباذن من المسئولين ، والزيارة ربع ساعة فقط ، ولا يدخل إلا زائر واحد فقط في وقت واحد . إنهم مضيقون عليهم الخناق بشدة وكل محنة لها نهاية . وقد زرناه أخيراً وأخذنا له طعاماً وموزاً وشاياً وسكراً وصابوناً وفهمنا انه يذاكر في معتقله. ربما ينفع التظلم الذي رفعناه أخيراً .

سنحاول شراء طابع بدلاً من الذي لم يصلك وذلك ان كان ما زال موجوداً ، لاننا أحضرناه من «البوستة» العمومية لعدم وجوده في منطقتنا. وختاماً سلامنا الى كل اصدقائك.

والدك

لطيف

*

ولدنا العزيز ١٥ من ابريل ١٩٥٢

أيها الابن المحب والمحبوب ، لقد وصلنا خطابك في حينه ، ونشكر الله لأجل شعورك الرقيق ومحبتك القلبية . لقد وصلتنا الحوالة وصرفت المبلغ وكنا نشكرك . أما بخصوص شاكر فقد ذهب الى المستشفى منذ مدة ليعالج من جرحه ، وقد ذهبت لزيارته في المستشفى فمنعوني وقالوا لي : « تعال غداً » فطلبت من البواب أن يعطيه الموز الذي كنت احمله له . وفي مساء ذلك اليوم نفسه جاءني خبر بأنه اعيد من المستشفى الى المعتقل دون أن يتم علاجه وذلك عقاباً له لتشاجره مع حارسه. فذهب رفعت ليحضر اذناً بزيارته حسب العادة فقالوا له انها ممنوعة الى آخر هذا الشهر .

والدتك تقبلك قبلات الحب واخوتك جميعاً يهدونك السلام .

والدك

لطيف

*

عزيزي توفيق ٢٣ من مايو عام ١٩٥٢

لقد بدأنا نمتحن منذ أسبوعين وقد صرح لشاكر بأن يذهب لتأدية امتحانه واستطاع والداي أن يشاهداه اخيراً بعد ان تعبا في أول يوم لذهابهما الى أقصى القاهرة شمالاً واقصاها جنوباً باحثين عن لجنة امتحانه وذلك بعد ان اشيع انهم لن يذيعوا مكانها. ولهذا قررا في اليوم التالي ان يذهبا ليرياه وهو خارج من معتقله في طريقه الى تأدية امتحانه . وعندما لمحاه خارجاً بين حراسه حاولا الاقتراب منه، فمنعهما أحد الحراس وهددهما بأن اخرج مسدسه ووجهه نحو والدي . ولكن والدي لم يأبه لهذا التهديد وتحدى الحارس فاتحاً له صدره فجأة وصارخاً بانفعال « اضربني هنا ، اضربني هنا » وشغل الحارس بوالدي بينما اندفعت والدتي نحو ابنها تقبله وقد اغرورقت عيناها . ان هذه اللحظة في حياة والدي ، حتى ولو كانت مؤقتة وعاطفية ، إلا انها كسب لشاكر في ذلك الجدل المستمر القائم بينه وبين والدي . وقد سألته والدتنا عن امتحانه فأجاب بأن اجابته بالامس كانت اجابة حسنة ويرجو اليوم ان تكون اجابته افضل. ويبدو أن العنف الذي بذله والدي قد اساء الى معدته فرجع يشكو من سوء في الهضم ، إلا انه أحس بأنه قد انتصر اليوم .

سعاد وسمير وسميرة مشغولون بامتحاناتهم ويبلغونك تحياتهم .

رفعت

*

اخي العزيز اول يونيو عام ١٩٥٢

سمعنا هذا الاسبوع خبراً مزعجاً لا نكاد نصدقه، ذلك أنهم سيقدمون شاكر للمحاكمة بتهمة التحريض على حرق أحد المحال التجارية يوم ٢٦ يناير رغم انه عاد مباشرة من المدرسة الى المنزل كما اخبرناك في حينه .وما لبثت الاشاعة ان اصبحت حقيقة حين نقلوه الى سجن مصر واخذوا يحققون معه . وقد ازعجنا ذلك جميعا ولكن والدتي كانت اكثرنا انزعاجاً ، ففي الوقت الذي كانت تتوقع فيه نجاح مساعينا والافراج عن ابنها في كل لحظة اذا بها تسمع هذا الخبر فيقع عليها وقوع الصاعقة . وقد اصيبت منذ يومين بارتفاع كبير في الضغط وبما يشبه الشلل الخفيف في يدها اليمنى. وقد ذهبت الى طبيب للأمراض العصبية فوصف ادوية يبلغ مجموع ثمنها خمسة جنيهات ما عدا جنيهين دفعناهما ثمنا للكشف .

وانت تعرف ان المنزل لا ينتظم بغير والدتي بالاشراف الفعلي عليه، وهو يصبح فوضى في حالة غيابها او مرضها ، ومع ذلك فان حالة الاضطراب التي تسود الاسرة من نواح عديدة جعلت العلاج شبه ميئوس منه في هذه الظروف لان سببه نفسي قبل كل شيء ، وهي تعيش في الجو الذي يسبب لها المرض . لهذا انتقلت بالامس الى المستشفى حيث تمضي بضعة ايام في راحة

وهدوء ، فالمستشفى خير من المنزل بلا شك .

لقد ترددت في ان اخبرك بكل هذه الاخبار السيئة، ولكن فضلت ان تعرف كل شي اولاً بأول بدلاً من ان تفجأ بما لا يسر .

وختاماً تحياتي إليك ، وأرجو ان ابعث اليك بأخبار طيبة في المرة المقبلة.

اخوك

رفعت

*

اخي العزيز — ٧ من يونيو عام ١٩٥٢

كانت اليوم جلسة المحكمة ، وقد ذهبنا جميعاً ، فيما عدا والدتي التي ماتزال بالمستشفى دون تحسن كبير لانها دائمة السؤال عن شاكر وهي لا تتفاءل باجاباتنا الغامضة عنه . وقد كانت روح شاكر المعنوية عالية جداً طوال الجلسة وانا اعتبر هذا اهم شيء ، فالحوادث الخارجية تختلف أهمية باختلاف صداها في نفوسنا . لقد شهد شاهدان لا نعرفهما بانهما رأيا شاكر صباح السبت ٢٦ من يناير وهو يتزعم جماعة تحرق محلات « الاميركيين » وقد تناقض الشاهدان فشهد احدهما بأنه رآه يدخل المحل ليشعل النار ، بينما شهد الآخر انه لم يدخل المحل بل كان يعطي اوامره من الخارج . وقد طعن شاكر في شهادة اولهما لانه سبق ان تشاجر معه وكانت الغلبة لشاكر في المعركة . وسرعان ما تبين زور هاتين الشهادتين عندما شهد ناظر المدرسة بنفسه ان شاكراً لم يتغيب عن المدرسة في ذلك اليوم ، وشهد اثنان من المدرسين بتفوق شاكر في دروسه وشهد طالبان من اصدقائه بأنه خطب في الطلبة يوم الحريق طالباً منهم الا يخرجوا او يشاركوا في عمليات الحريق التي لن تعود على الوطن إلا بأسوأ العواقب ، وقد استغل المحامي ببراعة تناقض الشاهدين وشهادة شهود النفي واكد ان براءة شاكر لا تحتاج الى برهان . وقد شكرنا هؤلاء الذين وقفوا الى جانبنا ساعة المحنة ، واجلت المحكمة النطق بالحكم الى يوم الاربعاء ١١ من يونيو ، نرجو ان تكون النتيجة خيراً .

اخوك

رفعت

*

اخي العزيز — ١١ من يونيو عام ١٩٥٢

اجل النطق بالحكم الى يوم السبت المقبل . وقد تحسنت والدتي قليلاً . وظهرت نتيجة سمير وسميرة وكلاهما ناجح .. وانا وسعاد وشاكر ما نزال ننتظر نتيجتنا . نتوقع مجيئك في اول الشهر كما ذكرت في خطابك الاخير لتقضي معنا شهر اجازتك. كما اني قد اكون نجحت فتساعدني على الاتصال بشخصية تعينني على الالتحاق بوظيفة هنا في القاهرة لاظل قريباً من الاسرة حيث هم في حاجة إلي ما دمت انت بعيداً عنهم .

نرجو أن نراك قريباً وسأقوم معك بجولة في القاهرة لنرى آثار الحريق فهي ما تزال باقية .

رفعت

توفيق لطيف – تلغرافياً – الساعة الحادية عشرة من صباح السبت ١٤ يونيو عام ١٩٥٢ .

احضر – والدتك تريدك – الحكم اشغال شاقة سبع سنوات .

رفعت

القاهرة — **يوسف الشاروني**

الفنان المعاصر والآخرون

بقلم شاكر حسن سعيد

١

للناقد الفني* مكانة ما بين الفنان والجمهور . وحينما يبدع الفنان فان على الجمهور ان يبحث بنفسه عن رؤاه في لوحاته . اما الناقد فهو حلقة الوصل بينهما ، هو الجسر الذي سيمر عليه الجمهور كي يستوعب العمل الفني . فالناقد لهذا السبب بالذات يضطلع بمسؤولية عظيمة ازاء ثقافة الجيل ، لانه جدير بازالة الجدار القائم بين الفنان والجمهور وسد الهوة التي تفصل بينهما [١].

ولكن الناقد من ناحية اخرى مسؤول امام العمل الفني نفسه ، فاذا كان على درجة ملائمة من النضوج ، بحيث يواكب الفنان نفسه في ثقافته وفي بحثه المستمر عن القيم الانسانية والجمالية ، اصبح بميسوره ان يطور الحركة الفنية او يسرع في تطويرها على الاقل . وحينما يرسم الرسام فهناك ناقـد داخلي يصحح عمله على الدوام ، فهو كامن في ذاتـه لكي يظهر في الوقت الملائم . ولكن جمهوراً خارجياً هو الذي سوف يحكم عليه في النهاية . وقد يحدث ان يبرز من خـلال هذا الجمهور شخص متمرس بنقد ما يراه ليمثل من بعد رأي الجمهور . اما اذا حدث ومثّل الجمهور شخص قليل الكفاءة ، فان ذلك كفيل بان يسيء الى العمل الفني والفنان والجمهور على السواء .

وللناظر ان يتساءل (بعُزلة) منذ البداية [الا تعجبني هذه اللوحة ؟] او ان يرفضها مقدماً ودونما اعذار [كلا . انها مسخرة] فما اروعه في مثل ذلك ! .. الا ان عليه قبل هذا ان يتأكد من وجهة نظره . فلا محاباة ولا تظاهر ولا نكاية في تذوق العمل الفني .

العمل الفني هو استيعاب كلي . وكما تقذفني بضع غمامات رمادية اشاهدها في امسية ربيع ما خلال احزاني او آمالي ، ستقذفني بضعة خطوط واشكال والوان في تلك اللوحة دفعة واحدة نحو انسانيتي . وكل ما سيتبع ذلك من تحليل فانما هو تبرير فحسب. اللوحة الفنية شرك يقع فيه الانسان ، وسعادتنا الحقيقية هي ان نجابه هذا الشرك لا ان نتأمله فحسب . ومن هنا فلا مسوغ لي ان اسعى عبثاً وراء التفاصيل لتبرير جمال اللوحة او قبحها . اذ مهما كانت تلك التفاصيل منطقية فانما هي القناع الذي يلبسه المتذوق امام الآخرين .

ومعرض الرسوم هو العمل النهائي للرسام . ولكنه بداية رؤيا الناظر ونهايتها . فما ينجزه الرسام في شهور واعوام يستوعبه الناظر في لحظات . ومع هذا فقد يحكم احد النظارة - دونما رويّة - على اعمال الفنان احكاماً نهـائية لكي يعلنها للآخرين . وهنا يكمن خطر جسيم . فحينما اشعر بمرضي عليّ ان اعزل نفسي عن الاخرين لئلا تنتقل العدوى اليهم . والناظر الفج في احكامه الشوهاء خلال الصحف او المحاضرات مريض يجدر به ان ينقد الآخرين بالا يعرضهم لفجـاجته .

ومع ذلك فقد يحدث احياناً ان يكون الفنان نفسه فجاً لكي ينذر الجمهور بالشر والسلبية وهنا يكمن خطر اجسم .

وليس ما هو اكثر نقاوة من العمل الفني بالنسبة للفنان . فمن خلال الالوان تزخر شتى القيم . ومن ثنايا الخطوط تحيا شتى التعابير . وبامكاني انا الرسام ان اعيش حيـاتي كما هي خالصة من الشوائب حينما ارسم . بيد اني لن احتمل شذوذ الظروف حينما اعيش بين الاكاذيب . ذلك ان وضعي الانساني هو (الصدق) .

ولكن حياة (الانسان) مزيج غريب من المتناقضات . فما بين نتن الجيف وروائح الطيب يعيش ذلك المخلوق المثـابر . ومن هموم العمل ولغط السابلة وضباب دخان السكاير ورائحة البول في زوايا الازقة تتحرك العجلة باستمرار . بيد ان لغة العمل الفني هي ان يناضل الفنان ضد عدو ما معلوم ومجهول في نفس الوقت . ضد الفجاجة والسلبية واللاواقعيـة لان في

---

* المقال هو مجموعة من الاراء حول فن الرسم والنقد الفني ، اثبتها بمناسبة ما كتب من مقالات حول المعرض السنوي الثالث [لجماعة بغداد للفن الحديث] وما تعرضت له لوحاتي خصوصاً من نقدات .

١ الاشارة هنا الى موقف الجمهور من الفن الحديث . فهو موقف يكاد ان يكون سلبياً يثلب الفنان في جهوده وقد يتهمه (بالشعوذة) في حين ان ضحولة ثقافة الجيل من جهة وتفاعل العمل الفني مع العلم والفلسفة من جهة اخرى هما السبب الاول لذلك .

جرارة كف وصدق لهجة ونقاوة سريرة سيعيش خلالي اي كائن غائب . وبضعة لحظات امام اللوحة الفنية كفيلة بان تهبني معنى حياتي ، كفيلة بان تبعثني خلال انسانيتي .

يشقى الرجل لانه يريد ان يفعل شيئاً ويرى ان هناك ما يحول دونه . ويشقى الفنان لانه يجد ان الاخرين لايفهمونه كما ينبغي . ولكن الرسام رجل وفنان في الوقت نفسه ، ومن هنا فان شقاءه مزدوج . شقاؤه ان لا يستطيع وان لا يُفهم معاً . فهو يجد نفسه معذباً حينما لا يفعل كل ماينبغي مثلما يعذبه تماماً ان لايرضي الاخرين مـا انجزه . وهنا لسوف تتعرض خلالي الانسانية للتمزق او تكاد . فما ابنيه في لوحاتي انا الرسام يكتسب من بعدي صفة مشوهة لم اعنها مـا دامت الاجيال لاتكشف بعـد عن انسانيتها فيها كما ينبغي .

ليس ما يرسمه الرسام وثيقة اعتراف اكثر منه سلوكاً انسانيـاً . بيد ان ما يغري الرسام بالاستمرار في سبيله هو انه يحقق بسلوكه الفني الانسانية جمعاء.

فمهما كنت لارسم لوحاتي ، فليس ذلك لطرافتها وجدّتها بقدر ماستعرى خلالها انسانيتي لعيون الآخرين ، انا هـذا الكائن الحي الحر . وان ما يدفع بالرسام نحو الابـداع هو ان يساهم مع المساهمين في بناء العالم البشري ، وان كان غير متأكد بعد من نهاية عمله ، لانه سيظل يشعر ابداً انه لا يزال في منتصف الطريق ، وان كان ما سيصله من مراحل لا يمثل مرحلته النهائية . اكان ذلك لانه لايعلم بالضبط لماذا يرسم ؟ . ام انه يضيق بطبيعة فنه ؟ ولكنه سيبقى متأكداً من انه يطور الحضارة والانسان ، وانه لن يحول ما بينه وبين فنه حائل ما عدا الموت . وما هذا سوى المشهد الاخير من مسرحية حياته المتكررة .

هناك اذن ما هو اعظم من الفنان (كفنان) ، اذ ليس عمله ان يبتدع فحسب وان يخلص في افراغ عبئه على سـاحل الخليج النائي . لقد كنت احنق من نفسي حينما اكتشف اني لا اصنع كل مـا ينبغي . وقد كنت اقسو الى الحد الذي امزق فيه اللوحة المنجزة او ان ارسمها من جديد . ومـن خلال تلافيف دمـاغي كانت تتبلور شتى القيم . او كنت اعبث بنفسي حينما افعل ذلك . ؟ ام كنت احقق انسانيتي . . ؟ لقد ظل خلالي كائن ما يتعذب باستمرار . وليس ذلك لانه لم يلمس معنى حياته في رسومه ، ولم يتعرف على وجه الانسان في مرآته . وتحتم عليّ ان استمر . وتحتم عليّ ان ابحث عن (انساني) من خلالي . مخلوق يتجسد في كل الاخرين : انت وهو مثلما سيتجسد فيّ انا .

٢

(زين العابدين) و (العباس) و (الهلال والحصان) و (الفلاحون والقمر) ١ . انا اعلم اي مجهود كنت ابذله في انجاز هذه اللوحات ، واي عناء كان يصيبني لاتمامها . أهي ملكي اذن ؟ .. أهي ملك الفراشة تلك الخيوط الناعمة خيوط الشرنقة ؟ .. بيـد ان جهودي لم تعد جهودي ؛ بيد ان اللوحـة لم تكن لي ، لي وحدي ما دمت سأرسمها للاخرين .



الهلال والحصان – لوحة زيتية على الخشب (١٩ × ١٦٫٥)
تصوير يحيى فائق

وهكذا فان بامكان كائن من كان يحيا (انسانه) حقـاً ان يرى نفسه في (زين العـابدين) وان يشعر بنفسه في (العباس) في آن واحد . فليس ما يرسمه الرسام هو شخصه بالذات بـل هو الانسان معكوساً على ذاته . ومهما استسلم (زين العابدين) ومهما تمرد (العبـاس) فانما هما شخص واحد منظور من زاويتي نظر متداخلتين ومختلفتين معاً . وان بامكان الناظر ان يستوعب حياته من جديد على سطح اللوحة وان يميز الفـارق ما بين عالمين يعيشهما خلالها . عالم تحوطه المتناقضات واللامنطق . وعالم آخر منطقي يحلم به انسان العصر الراهـن . ومهما يصحح الفنان رؤياه ، ومهما تعش دودة القز في شرنقتها فان صراعاً داخلياً لا بد وان يستمر خلالي انا الكائن الحي . صراعاً رهيباً يمزقني دونما هوادة . ومن هنا فان رسومي لم تخل من الاسى والعذاب مثلما لن تخلو من التمرد ؛ فما بين جيلين اعيشهما في لحظة واحدة ستومض عـذاباتي ويلهب تمردي كما تومض شرارة النار بين حجري صوان .

ولكن ما يرسمه الرسام المعاصر يستدعي معاصرة الناظر في استيعابه للعمل الفني . ذلك ان غياب الانسان خلال النسخ الزائفة للآخرين هو الحجاب الذي يفصل ما بين الفنان الحديث وجمهوره . ومع ذلك فقد يحـدث ان يشعر الانسان احياناً شعوراً مبهماً بحضوره ففي لحظة مايستيقظ بغتة في داخلي ذلك الحنين الرائع للتخلص من حجابي ، وهناك سأنظر حقاً بعيني واتنفس برئتي . هناك فحسب سأفهم معنى حياتي بكاملها . وهكذا . فحتى بالنسبة للنظر الساذج قد تنجلي له بعض الاعمال الفنية ساطعة نابضة حية . وحينئذ ستتلاشى كل تلك الحقبة الطويلة من التراث الفكري امام الانسان المجرد ليلتقي بنظيره

١ اسماء بعض لوحاتي التي عرضت في المعرض المذكور .

خلال الاشياء . ولكن دور الفنان بالنسبة للناظر لا يتعدى حدود رسمه ، اذ ليس بمستطاعي ان ازيل اقنعة الآخرين وانما اتركهم لأنفسهم وحدهم لازالتها ، لحريتهم في التعرف على حيواتهم . ومع ان الاخرين هم الذين سيكملون عمل الفنان في استيعابهم آثاره ، بيد انهم مع ذلك مخيرون في النفاذ الى اعماق النفس الانسانية خلال عمله الفني. لقد قذف بغتة بزهرة بيضاء عند ضفة الساقية بيد ان ما سيهديني ويرشدني اليها لم يكن سواي ، سوى رغبتي لرؤيتها او شمها او قطفها.

تساءل احد معارفي عما يمكن ان اقصد بـ (الهلال والحصان) ١ . ولم احر جواباً : كنت سأجيبه خلال رسومي فحسب ، خلال عملي . ومهما أجبه بلساني فان انطباعه الاول عن لوحاتي لن يزول . لقد اختار ازائي بصدق حكمه منذ البداية ومهما يصحح هو من نفسه فانما يصححها كما يريد ان يبدو امامي؛ فهل سيكون جوابي له اكثر من انه رأي طارىء..؟٢

العمل الفني لا يستوعب قطرة قطرة بل يعب عباً . وان من الارتواء ان ينهل العطشان الماء . وان من الصدى ان يتطلع اليه فحسب . ذلك ان خيطاً خفياً لا يفتأ يربط ما بين الفنان والانسان . فهو إما ان ينقطع او يستمر . وما على الناظر ان اراد ان يستوعب العمل الفني الا ان يستمر .

وما قيل عن (الهلال والحصان) ينطبق على اللوحات الاخريات . عن (الفلاحون والقمر) مثلاً. ثمة فلاحون ما بين رجل وامرأة وشاب وشيخ . وما وراءهم هو كتلة القمر بدراً بحجمه غير الطبيعي. ومنازل بعيدة بعد السراب . ولكن (الفلاحون والقمر) مع ذلك عالم بكامله . وباختيار الناظر ان يلجه او ان يحجم عنه. فما جدوى شعور الفنان وعطفه وتفكيره بالآخرين اذا كان لا يكسب الناظر الى جانبه من اول وهلة ? وما جدوى هذا اللغط الذي يدور حول ما هو حديث وما هو اكاديمي اذا لم يشعر الفنان سواه بما تزخر به آثاره ? وبماذا ستزخر تلك الاثار ... بماذا ..؟

هناك عالم يحتويني . لا يتسنى لي ان اتعداه ولا يتسنى له ان يتعداني . وهذا العالم هذا الكون هو [انسانيتي] . وهو هو ذلك الفلاح الماشي نحو الافق برجولته وانثويته ، بشبابه وطفولته وشيخوخته ، (بقطيعه) الذي يلبس فيه جسد الانسان ويذوب في دمائه . ولقد كان (العباس)٣ كشخصية تأريخية او ميثولوجية [اذ ان الوقائع التاريخية المتعلقة بمحنة كربلاء ومقتل الحسين وحاشيته تبلورت خلال (ادب المقاتل) من كونها حوادث الى كونها اساطير] هو المادة التي سانفذ من خلالها نحو نفس (الانسان) . فمهما يلح اذن امامي في اللوحة كائناً معذباً او حزيناً او متحفزاً فان معناه الحقيقي هو (حقيقة) الانسان التي يصالحها الناظر في العمل الفني : في ذلك المزيج الرائع من العواطف والاحاسيس والمشاعر والافكار . ثمة عالم آنيّ اشاهده،ولكنه في الوقت نفسه عالم سرمدي قريب وبعيد ، جميل وقبيح ، خير وشرير . وانما (العباس) ازائي انسان القرن العشرين الموجب يتدفق نحو الحياة والخصب بكليته،بمحاسنه ومساوئه،باحزانه وافراحه ، باحقاده وعطفه .

ولكن [زين العابدين] انسان آخر ، يعيش في اهابي انا الرسام حينما ارسمه كما يعيش تماماً خلالك انت الناظر حينما تنظر اليه في اللوحة . وهو كائن ضرسته الحياة وكبلته بقيودها ، هو انسان القرن العشرين (الاسير) قبل ان يكون تلك الشخصية الدينية من احفاد النبي (محمد) ، وهو ملك الحضارة وليس ملك حادثة تاريخية اومبكاة معينة. انه ملك الانسانية والفكر .

الا ان حياة اللوحة المرسومة حياة غير مباشرة . فانا اختار موقفي ازاء الآخرين ولكني احكم على اللوحة امامي . ومعنى ذلك اني لا اعيش سوى اللوحة التي اتذوقها . اما تلك التي ارفضها فلا . وهنا يصبح للاسلوب دور هام في نفاذ الناظر الى عالم اللوحة المرسومة . يصبح للون الزهرة ورائحتها وحلاوة رحيقها دورفعالفي اجتذاب النحل والفراش والمراهقين . فبالمقدار الذي تولد به مواضيعي اذن خلال المادة المرسومة خلال الاسطورة او الحادثة او الفعل سيتعبد الطريق من عندي امام الانسان . وما ذلك الطريق سوى اسلوبي في الرسم . ومن ثم كان [الاسلوب الشعبي] ١ هو طريقي للوصول الى انسانيتي ، وهو ما سيفتح براعم الانسان : هذا الحيوان الراهن الحر . لقد طمسته الاوضاع السلبية للحياة فهو مسربل بالدم والصديد. وهو ابداً اديم طفولي ملطخ بالقروح والبثور . لقد القي بلؤلؤة في مزيج من الطين والاقذار . فما على الفنان الا ان يعثر على تلك اللؤلؤة الضائعة لينقذها .

ولكن هذه الماكنة المعقدة (انا) هذه اليد الباحثة عن اللآلىء ، ما اشد كآبتها اذا هي لم تزدحم بالاشياء ، بشظايا النفوس البشرية الحية . بيد ان الاشياء نفسها لا تبقى جديرة بالاهتمام اذا هي لم تكن طبيعية تعيش في الكل والجزء في نفس الوقت . وهكذا، فمن خلال اجساد وعواطف واحلام وهذيان تلك الكائنات البشرية سينتزع الفنان رؤاه ونماذجه . ولكنه لن يكتفي بوصفها من الخارج لأني لن اصدق الوصف اذا لم يبتديء مني انا الرسام . ولقد ينتزع الفنان كل تلك الرؤيا من خرافات الحياة واساطيرها ولا شعور مجتمعها مثلما ينتزعها تماماً من عالمها الخارجي . وما ذلك الا ليعبد هكذا من عنده نحوها وعبرها. فلا هي ازاءه من الاموات ولا الاحياء ولكنها من كليهما .

٣

الفنان هذا المخلوق الغريب . ما اشد عناءه : كان يضيء ذات مساء طريقاً للاخرين . وقد كاد عود ثقاب ان يحرق انامله . بيد ان صوتاً عميقاً كان يحذره ، وكما تحذر عصافير السدرة اعشاشها من الرعود كان سيحذره ذلك الصوت النائي . ولكن ثمة حروفاً لا بد وان تترك آثارها من اجل النور . ومن اجل النور ايضاً كان سيُضحّي حتماً للاخرين .

وكذلك تنمو دودة القز باستمرار لكي تنسج خيوط الحرير . فاذا انقذت الشرنقة في الوقت المناسب ماتت اليرقة في داخلها . اماذا احتفظت الصدف بحياة الفراشة فان ثمن ذلك خيوط الحرير . وخيوط الحرير والفراش كالعمل الفني والفنان .

بغداد **شاكر حسن سعيد**

من جماعة بغداد للفن الحديث

---

١ انظر الصورة . [الالوان زيتية. المقياس (١٩ × ١٦،٥). تصوير يحيى فائق ١٩٥٥ .]

٢ الاشارة هنا الى رأي الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) فيما يتعلق بمشكلة [الاختيار] .

٣ في اللوحة [بالالوان الزيتية. على الخشب] هو الانسان والحيوان معاً ، الفارس وحصانه المتحفز . فما العباس كشخصية اخرى سوى مادة للبناء ورمز للتعبير .

١ المقصود به هنا نقطة انطلاق الفنان الحديث في التعبير من خلال الطبقة العامة ومن مستوى للسلوك شامل يوجد بين التفكير والشعور واللاشعور في العمل الفني . وهي نقطة انطلاق يمارسها الفنان المغمور في المجتمع مثل رسامي الجدران والصور الدينية المطبوعة ، ومن مشاهيرهم في تاريخ الفن الحديث (روسو - لودونيه)

الذرى البيضاء

[اولغا (صارخة) اذهب من هنا ! اذهب من هنا ! (يفتح هوغو الباب برفسة من قدمه)
هوغو : (يصرخ) لا ، لست قابلاً للاسترداد بعد ولا صالحاً للعمل .] « الايدي القذرة »

•

قاعة تزبد حقداً وتفوحُ
شيعته بفم مُرٍّ يصيحُ :
«خائناً يا خائناً بدعته كفر صريح»
خائناً ! ماذا ؟ أضيئي يا جروحُ
من على جبهته سالت على الحق الجروح

*

ومضى، والليل اشباح وريح
يكشف الصدر لهول الدرب
يلقاه بجفن لا يشيح
ثم تعلو «خائناً ياخائناً»، يعلو الفحيح
خائناً ! بعض حروف.. ام رؤى سود تلوح
شهب تعصر في عينيه ناراً وتروح
ومضة من خنجر الغدر ومغدور طريح
ادنيس يرتمي في الليل
شلواً غاله الوحش الجموح
والمسيح
ذنبه ان الذرى البيضاء في عينيه
يعيا دونها الفكر الكسيح
ادنيس والمسيح :
قصة طالما انشقّ لها الهيكل
في القدس ، وفي الارز السفوح
وتفشى في عروق الوحش كبريت
وفي الجلد قروح

ركعت روما وهيض الموت
لما فاض بالنور الضريح

*

ادنيس والمسيح
وطريد يلتقي الموت بجفن لا يشيح
غده ملحمة تزهو ، بطولات تغني وصروح
ثم تعلو : «خائناً يا خائناً بدعته كفر صريح
غده قبر البغايا،
حفرة منسية ، وشوك وريح »
البطولات تداعت والصروح
كاد ان يصرعه الصوت الفحيح

*

ادنيس والمسيح !
ادنيس والمسيح !
شدّدا اضلعه ، قولا له :
ما عصرك المعتوه، ما الاعمى الكسيح ؟
ان ايماناً سقاه الدم لا يتلفه سوس ويطويه ضريح .

*

في ضمير الليل مصباح واشباح ومغدور طريح
في ضمير الليل عين شهدت ما كان ، مصباح شحيح

*

أترى تحتفل الشمس بذكراه
فتحكي عنه يوماً وتبوح ؟

خليل حاوي

الرباعية الاولى

برنت نورتون

BURNT NORTON

للشاعر ت.س. اليوت
ترجمة ابراهيم شكر الله

هذه هي احدى قصائد اليوت المتأخرة ١ . فيهـــا الاستغراق الفكري والوجداني في مشكلة الزمن . في الزمن وحده تتألق الخبرة البشرية وتتضح معالمها وتبين في شعاع الوعي ومجال الحركة .

ولكن في الزمن ايضاً الموت والفناء وعزلة الانسان المريرة. بيد ان الزمن بماضيه ومستقبله مجتمع على اطراف اللحظة الراهنة «في النقطة الساكنة للعالم الدوار».

وفي جلاء هذا الالتقاء، في اللحظة النادرة للاشراقة الصوفية — لحظة بستان الورد ، وانبثاقه اللوتس ، وسقوط الشعاع السني على صفحة البركة — توتر عنيف وشوق يزلزل اركان الحياة البشرية ، لا تلبث معه ان تنفلت وتتهاوي وتفنى وتفسد من الالفاظ فتظللها السحابة وتتبدد ضحكات الاطفال الصاعدة من بين اوراق الشجر .

لعل الزمن الحاضر والزمن الماضي
قائمان في مستقبل الزمن ،
والزمن المستقبل محتوىً في الزمن الماضي
فاذا كان جميع الزمن حاضراً خالداً
فجميع الزمن اذن ضائع ،
وما « قد يكون » تجريداً
لايزال امكانية دائبة
في مجرد عالم من التأمل .
ما قد يكون وما كان
يشيران الى نهاية ، واحدة قائمة ابداً
[في الحاضر .
وقع اقدام تتجاوب في الذاكرة
اسفل المجازة التي لم نطرقها
ونحو البوابة التي لم نلجها قط
في بستان الورد . وهكذا ،
تتجاوب كلماتي في ذهنك .
ولكن لاية غاية
اثير الغبار على اصيصة اوراق الورد
لست اعلم .
واصداء اخرى
تسكن البستان . فهل نتبع؟
عجلوا قالت العصفورة، جدوها، جدوها
عند المنعطف . خلال البوابة الاولى ،
في داخل عالمنا الاول، فهل نتبع
خداع السمنة ؟ داخل عالمنا الاول .
هناك كانت ، جليلة ، غير مرئية ،
تتحرك دون وقع ، على اوراق الشجر الميتة
في قر الخريف خلال الهواء المتجاوب ،
ونادت العصفورة، استجابة
لموسيقى غير مسموعة في الخميلة ،
ووقع شعاع سني غير مشاهد، فعلى الورد
ارتسمت صورة ازهار وقعت عليها الاعين
هناك كانوا كضيفان نزلوا ابنا راضين مرضيين
فانثنينا وهم ، في صيغة مرسومة ،
على الدرب الخالي، في دائرة الصندوق،
لننظر في البركة المصفاة .
افرغوا ماء البركة ، افرغوها حتى القاع،
[سمراء الحواشي،
وامتلأت البركة مياهاً من شعاع الشمس،
واشرأبت اللوتس، وئيداً وئيداً ،
وتألقت الصفحة من قلب ضوء ،
وكانوا خلفنا ، وقد انعكست صورتهم
[على صفحة البركة ،
عند ذاك مرت سحابة فغاضت البركة
امضي ، قالت العصفورة ، فأوراق
[الشجر غاصة بالاطفال ،
مختفين مستثارين، وقد احتواهم الضحك،
امضي ، امضي ، امضي قالت العصفورة :
[فالبشر
لايستطيعون حمل ثقل الحقيقة
الزمن الماضي والزمن المستقبل
ما قد يكون وما كان
يشيران الى نهاية واحدة، قائمة ابداً في الحاضر

٢

الثوم والياقوت في الوحل
انعقدا على الجذع الغائر .
والسلك المرتعش في الدم
يغني تحت ندوب عميدة
ليسكن غائلة حروب طال نسيانها
والرقصة على الوريد
وتدفق الدم في العصب
مرسومة في انسياق النجوم
صاعدة الى الصيف في الشجرة
ونحن نتحرك فوق الاشجار السائرة
في ضوء على الورقة المرسومة
ونصيخ السمع على الارض المخضلة
اسفل ، حيث الكلب المطارِد والخنزير
[المطارَد
يسعيان في سبيلهما المرسوم مثل قبل
ولكنهما في وئام بين النجوم .
في اللحظة الساكنة في العالم الدوار . لا
[الجسد ولا المتجرد من الجسد ؛
لا « من » ولا « نحو » ؛ في اللحظة
[الساكنة ، هناك الرقصة ،
ولكن لا انقباض ولا حركة . ولا
[نقل هو رسوخ ،
حيث يجتمع الماضي والمستقبل . فـلا
[حركة « من » ولا « نحو » ،
لا ارتقاء ولا تدهور . الا للنقطة .
[النقطة الساكنة ،
فليس من رقص وليس سوى الرقص
ولا استطيع سوى القول، هناك كنا:
[ولكني لا استطيع القول اين كنا.
ولا استطيع ان اقول، حتى متى ظللنا،
[فهذا وضعه موضع الزمن.
الحرية الداخلية من الرغبة العملية ،
الانطلاق من الحركة والمقاساة، الانطلاق

1 Four quartets : by T. S. Eliot.

من القسر الداخلي والخارجي ولكنه محاط
بنعمة من الحاسة ، ضوء ابيض ساكن
[ومتحرك ،
ارتقاء بدون حركة ، تركيز بدون
ازالة ، كلا العالم الجديد
والعالم القديم وقد اتضحا وادركا
في كمال حالة من الوجد الجزئي ،
في استقرار رعبه الجزئي .
ولكن تكبيل الماضي والحاضر
وقد نسجا في ضعف الجسم المتغير ،
يحمي البشرية من السماء والدينونة
وما لا يستطيع الجسد ان يحتمله ،
الزمن الماضي والزمن المستقبل
لا يتيحان غير قليل من الوعي .
ان تكون واعياً معناه ان لا تكون
[في الزمن
ولكن في الزمن وحده تستطيع لحظة
[بستان الورود ،
لحظة الخميلة حيث ضربات المطر ،
اللحظة في الكنيسة التي تخترمها الريح
[عند سقوط الدخان
ان تُذكر وقد اختلطت بالماضي والمستقبل
خلال الزمن يقهر وحده الزمن .

٣

هنا مكان السخط
الزمن السابق والزمن اللاحق
في ضوء قاتم : لا اشعة النهار
وقد غمرت الشكل بسكون بهي
وحولت الظل الى جمال حائل
بدورات بطيئة تشير الى الدوام
لا ظلمة تنقي الروح
تفرغ الحس بالحرمان
تغسل الحب من الزمني
لا فيض ولا فراغ ، بل ذبالة
فوق الوجوه المتقلصة من وطء الزمن
غشاها خبال من الخبال بالخبال
طافحة بالخيالات وخالية من المعنى
جمود متورم بلا تركيز
رجال وقطع من الورق تسفها الريح الباردة
التي تهب قبل الزمن وبعده ،
ريح من صدور مريضة
الزمن السابق والزمن اللاحق .
تجشؤ لارواح عليلة
في الهواء الباهت — القذيفة
المنطلقة على الريح التي دمرت تلال
[لندن الكئيبة
تلال هامبستيد وكلوركنويل ، كامبدن
[وبوتني
هايجيت وبريمروز وليدجيت . ليس هنا
ليس هنا في الظلمة في هذا العالم المغرد .

اهبط نازلاً ، اهبط
في عالم الوحدة الدائمة ،
عالم وليس عالماً ، بل ذلك الذي ليس بعالم ،
ظلام داخلي ، حرمان
وتجرد من كل ما نملك ،
وتشريح لعالم الحس ،
وهجرة لعالم الخيال ،
وتعطل لعالم النفس ؛
هذا هو السبيل الوحيد ، والآخر
مثله ، ليس في الحركة
بل في انتفاء الحركة ، بينما العالم يدور
في شوقه ، في طرقه المعدنية
للزمن الماضي والزمن المستقبل .

٤

الزمن والاجراس وارت «اليوم» التراب
والغمامة السوداء تحمل الشمس بعيداً .
فهل تحول زهرة عباد الشمس صفحتها نحونا
هل تهبط اللبلابة الينا وتتشابك
اعطافها واوراقها
وتصطفق ؟

٥

والاصابع الثلجية لشجرة الشوح تتقلص
هابطة نحونا ؟ بعد ان اجاب جناح القرلى
الضوء بالضوء ، وغشاه الصمت ، والضوء
[ساكن
في اللحظة الثابتة للعالم الدوار .
الالفاظ تتحرك ، والموسيقى تتحرك
في الزمن وحده ؛ ولكن الذي يعيش
[هو وحده
الذي يستطيع الموت . الالفاظ ، بعد
[فراغ الحديث ،
تدخل السكون . بالشكل وحده والنسق
تستطيع الكلمات او الموسيقى ان تبلغ
السكون ، مثلما يظل اصيص صيني في حركة
دائمة في سكونه . لا سكون الكمان ،
[بينما النغمات تتجاوب ،
ليس هذا فحسب ، ولكن الوجود المجتمع ،
او قل ان النهاية يجب ان تسبق البداية ،
وان النهاية والبداية كانتا دائماً هناك
قبل البداية وبعد النهاية .
وكل شيء دائم الآن . الالفاظ تتوتر ،
تتقلص احياناً تتكسر ، تحت الثقل
تحت التوتر ، تنفلت ، وتنزلق ، وتفنى
وتفسد من الغموض ، لن تظل مكانها ،
لن تظل ساكنة . والاصوات التي تجأر
المؤنبة الساخرة او التي ترغب فحسب
تصلاهم دائماً . الكلمة في البيداء
تصلاها اصوات الاغراء ،
الظل الصارخ في رقصة الجنازة ،
الولولة العالية في التهويلة الملتاعة .

تفصيلة الصيغة هي الحركة ،
كما في صورة الدرج العشرة .
الرغبة نفسها حركة
غير مرغوبة في نفسها
الحب نفسه غير متحرك
ولكنه مصدر الحركة ومنتهاها
بلا زمن ودون رغبة
الا في شكل الزمن
مشتبكة في صورة الحدودية
بين اللاوجودية والوجود .
فجأة في شعاع من ضوء الشمس
وحتى حينما يتحرك الغبار
تتعالى الضحكات الخفية
للاطفال بين اوراق الشجر
سريعاً الآن ، هنا ، الان ، دائماً —
ما اسخف ضياع الزمن الحزين
ممتداً قبل وبعد .

نقلها الى العربية   القاهرة
ابراهيم شكرالله

ارادة الحياة

بقلم موريس كامل

جيلي « يعيش » حياته ، وحياته مأساة :
مأساة انسان انقسم على نفسه ، ليعيش مع نفسه ، وفي الدنيا ، حوله ، يعيش الانسان مع الانسان .

*

والانسان ، في غير بلادي كائن قلق ، جاوز قلقه حد الدنيا . قدماه لاصقتان بالحاضر ، وعيناه غارزتان في غور المستقبل تستشفان ، بعناد ، مصير أسرته وامته والناس ، شركائه في الانسانية .
.. هو كائن يبحث عن اليقين .. عن التوازن .

*

والانسان ، في بلادي ، تهافت على نفسه ، وما ثار على الخلل . قنع بواقعه ، لأن قلبه خلا من رغبتين :
رغبة الاطمئنان الى الحاضر ،
ورغبة التبصر في المستقبل .

*

كان انسان بلادي يعيش ، في الماضي ، على حساب اهل الماضي ، على حساب الانسان القديم الذي شقي في سبيل اليقين ، في سبيل التوازن .
كان يعيش على ايمانه بالله الذى ورثه عن انسان الطبيعة البكر — الانسان البدائي الذي عرف الخوف :
الخوف من الطبيعة ..
والخوف من الموت ..
فبحث عن اليقين — عن حقيقة الطوارىء الطبيعية — ليجيد الدفاع عن نفسه في حاضره ، فكانت ارادة المعرفة ،
وبحث عن المخرج الذي يؤمن لحياته الامتداد في المستقبل فكانت إرادة الخلود التي وجدت (اوجدت ؟!) الله ، وجدت الدين !

*

ارادتان حققتا ، في حياة الانسان الخائف من الطبيعة ومن الموت ، التوازن الذي ورثه انسان بلادي ، في الماضي .

*

وانسان جيلي — في بلادي — فقدَ المرتكز الديني . فقدَ ارادة الخلود ، لأن الانسان ، في غير بلادي ، نسي الله .
وفقد ارادة المعرفة ، لان الانسان ، في غير بلادي ، فسر — ويفسر — قوى الطبيعة !
عاد الى الخلل ، وما سعى الى التوازن الذي يقضي على الخلل .
والسر في ذا ان الانقطاع او الخلل الذي حرمه نعمة التوازن لا يداوى الا بالثورة على الخلل — الثورة المنبثقة من ارادة الانسان بالحياة ، من رغبته في الاطمئنان الى الحاضر ، ورغبته في تبصر المستقبل .
وانسان جيلي يلهو بالثورة ولا يعيشها ، لأن قلبه خلا من الرغبتين :
رغبة الاطمئنان الى الحاضر ، ورغبة التبصر في المستقبل .

*

الانسان الحديث ، في غير بلادي ، ثار على الخلل بالرغبة — بالارادة اراد الحرية ، لأن العبودية خلل .
واراد العدالة — العدالة على الارض لا في السماء — لان الظلم خلل .
واراد السلم : لان الحرب خلل .
اراد ، وما أكثر ما اراد ؛ وسعى الى ما اراد ، فسار به السعي في طريق التوازن .

*

والانسان ، في بلادي — انسان جيلي — اكتفى بان يتثاءب حياته !

انه انسان متهم :
متهم بالكفر — الكفر حتى بالحياة — متهم بالكسل .
والكسل خلل .
يرضى بافكار جاهزة ، ويرفض اخرى ، من غير روية او تدبير ، لان الكسل من طبعه .
ويعف عن التفكير الشخصي ، لان الكسل من طبعه .
ويعيش بعيداً عن الانسان ، لان الانسان لا يثير فيه حسّ الانسان .
يعيش مع نفسه ، منقسماً على نفسه ، لان نفسه فقدت عنصر النشاط — فقدت ارادة الحياة — والفت الجمود .

*

وانسانٌ مأساته الجمود يجتر ادباً ميزته الجمود .
فالبحث في شأن الادب ، خارج حياة اهل الادب ، بحث عقيم .
والتفكير في امر الادب ، قبل التفكير في امر الاديب ، تفكير عقيم .
القضية ، اليوم ، قضية الانسان في بلادي . قضية اثارة رغبته ارادته — في الاطمئنان الى الحاضر ، ورغبته في تبصّر المستقبل .
القضية قضية اخذه بقانون الحياة — بقانون التوازن .

*

واليوم الذي يجد فيه انسان بلادي ارادة الحياة ، يبدع ، حتماً ، ادباً من الحياة .

موريس كامل

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

معركة « الوضع البشري »

اقتبس الاديب المعروف تيري مولنيه T. Maulnier رواية اندريه مالرو الشهيرة « الوضع البشري » La Condition Humaine فجعلها مسرحية كبيرة لا تزال تعرض في باريس منذ بضعة أشهر .

وقد أثار اقتباس الرواية وتحويلها إلى مسرحية طائفة من التعليقات والانتقادات تناولت مسائل كثيرة تتعلق بالمؤلف والمقتبس والمسرحية. وكانت أهم مناقشة تلك التي شارك فيها مولنيه نفسه ورينه لالو R. Lalou وغابرييل مرسيل G. Marcel ومانيس سبربر Sperber ، وكلهم من مشاهير الادباء والنقاد في فرنسا .

هذه الرواية، أليست جديرة بان تفسح المجال لسوء تفاهم عميق اذا ذكرنا ان مالرو الذي كتبها عام ١٩٣٠ وكان اذ ذاك قريباً من الشيوعية ، هو الآن بعيد جداً عن الشيوعية ؟ وهل يمكن ، بعد ذلك ، تحويل مثل هذه الرواية الى مسرحية من غير المساس بقيمتها ؟

وقد بدأ المناقشة في أحد الاجتماعات العامة غابرييل مرسيل ، فبدا انه لا يؤمن بالرأي القائل بان تحويل رواية الى مسرحية امر خاطىء . إن رواية « الوضع البشري » هي احدى الروائع التي اصبحت كلاسيكية في عصرنا الحاضر ، وهي تتمتع بوحدة إسلوبية واضحة ، ولكن اللوحة التي ترسمها لنا على جانب كبير من الغنى والتعقيد . ولقد حافظ مولنيه على تعدّد الصعد التي تجري فوقها الرواية . وما كان له ان يفعل غير ذلك ، إلا اذا قصد الى خيانتها ، غير انه لم يستطع ان يتفادى من خلق إحساس بالتوزع والتفرع لدى القارىء ، وقد كان هذا إحساساً سيئاً .

اما مانيس سبربر ، فيعتقد ان « الوضع البشري » رواية فلسفية ليست محددة بسمات الشخصيات ، ولا بالمواقف، وانما هي محددة بالاوضاع الاساسية لابطالها الرئيسيين . وهذا ما يجعلها تنتمي الى المأساة اليونانية ويحرمها من امكانية الاخراج على المسرح اخراجاً مثالياً .

ويجيب مولنيه على منتقديه فيقر بأنه خلق نوعاً من « الشيطان » باربعين شخصية وسبع وعشرين لوحة ، ولكن همه الاساسي كان الابتعاد عن خيانة روح المؤلف .

وفيما يتعلق بتغير موقف مالرو من الشيوعية ، وبانتصار الشيوعية في الصين ، لا يشك غابرييل مرسيل لحظة في ان مالرو ومولنيه لم يريدا على الاطلاق خدمة الدعاية الشيوعية بهذا العمل . ومع ذلك فانهما فعلا ذلك على الضبط .

غير ان مولنيه يجيبه بقوله إن لنا الحق بان نشعر باخوة المكافحين الشيوعيين ، بصفتهم بشراً . بل هو يعتقد ان في اخراج أثر ادبي يلعب فيه الشيوعيون « دوراً طيباً » ضربة للدعاية الشيوعية التي تتهم خصومها دائماً بسوء النية والقصد .

الرواية الحديثة وموضوع الحب

كتب الناقد المعروف بيير هنري سيمون يتحدث عن تطور مفهوم الحب في الرواية الفرنسية الحديثة * فسجل ان اهتمام كتاب اليوم بالحب قد ضعف كثيراً عن اهتمامهم به منذ اربعين سنة مثلاً . فان المفاهيم التي يعتنقها جيل سانت اكزوبري ومالرو وسارتر وكامو وانويي ، تختلف في هذا الموضوع عن مفاهيم جيل بيير لوتي ومارسيل بريفوست وباتاي وبورتوريش .

واستطرد بيير هنري سيمون الى القول : « ينبغي ربط هذه الظاهرة، اي تقهقر موضوع الحب ، بأزمة حضارة ليس في وسعها بعد ان تجرب ، من غير فكرة مسبقة ، ملذات الحياة الخاصة ومشكلاتها ، حضارة مسوقة الى طرح قضايا الوضع البشري بحظ اوفر من الاتساع والعمق . على ان هناك ظاهرة اخرى،ذات طابع مختلف ، تتبدى عامة في الآداب المعاصرة، هي في طريقة معالجة الحب ، فليس هناك فقط رفض لجعل الحب مثالياً او رومانتيكيا ، بل هناك حرص على تناوله على صعيد احواله البيولوجية ، ورغبة شديدة في تصويره وهو في حالة التنفيذ والاكتمال ، بل حتى في حالة الانحطاط احياناً . »

ثم يرى الناقد ان في انغلاق الحب دون المظاهر الاخلاقية والعاطفية دليلاً على تغير عميق في الاخلاق والحساسية ، وانه قد يكون في ذلك لون من الصفاء والنقاوة يتمثل في رفض الوهم ، ولون من الكرامة يتمثل في ارادة المعرفة .

على ان بيير هنري سيمون يحذر من الاغراق في هذا الصفاء وتلك النقاوة ويطالب باحترام السر الغامض ، وبعدم إضاءة مصباح « بسيشه » — إله الحب — طوال ساعات الليل !

أشتات ادبية

- منحت جائزة «دل دوكا Del Duca» هذا العام بالمناصفة الى جان روسولو J. Rosselot لمجموعة آثاره الروائية والشعرية وجان شيري J. Ghéry الاديب الشاب مؤلف رواية «السكاكين من الاحتفال» Les Couteaux sont de la Fête وغاية هذه الجائزة تشجيع المستحقين على الاستمرار في انتاجهم بنجوة من الحاجة المادية . وقيمتها مليون ونصف المليون من الفرنكات (زهاء اثنا عشر الف ليرة لبنانية) .
- اقتبس البير كامو رواية « حالة هامة » للكاتب الايطالي دينو بوزاتي Buzzati . وتمثل هذه الرواية الآن على مسرح لابروير في باريس .
- منحت لجنة من الشعراء ، بينهم جان كوكتو ، جائزة ماكس جاكوب الى ماري جوزيف Marie Josephe لمجموعتها الشعرية « العيون المصوبة».
- يعرض مسرح « الشانزليزيه » في هذا الوقت تمثيليتين لبيراندللو هما « الزهرة في الفم » و « اسطورة الصبي المبدول » .

---

* راجع العدد ١٤٣١ من مجلة « لينوفيل ليتيرير » .

المانيا

صوت توماس مان

عاد الكاتب الالماني الشهير توماس مان الى قرائه برواية جديدة يقبل عليها الجمهور اقبالاً شديداً في هذه الأشهر . وهذه الرواية التي تدعى « فليكس كرول » Felix Krull ليست جديدة بالمعنى الصحيح ، فهي تتمة لمخطوطة كان « مان » قد تركها في الماضي ، وقد صدر القسم الاول منها منذ حين . والاسم الكامل لهذا القسم الثاني هو «اعترافات فليكس كرول . القسم الاول من المذكرات » . والبطل شخصية معقدة ليس من اليسير استخراج خطوطها . وقد حدث ان المؤلف قرأ للجمهور الفصل الذي يصور فيه رحلة البطل بين باريس ولشبونه وحديثه مع مدير متحف التاريخ الطبيعي البرتغالي ، فكانت النتيجة ان اغرم المستمعون بهذا الفصل ، وبيراعة مان في الحوار والوصف وروح النكتة .

ومن الطريف ان دار النشر التي اصدرت هذا الكتاب ، وضعت في المبيع ، في الوقت نفسه ، اسطوانة سجلت على وجهيها خمسين دقيقة من صوت توماس مان وهو يقرأ فصل الحوار بين البطل وبين رفيقه في الرحلة ، فيتناولان شؤون الماضي واصول الحياة العضوية وفرص الانسانية ، كل ذلك بروح نكتة رفيعة جداً تشيع البسمة على الشفاه ، من غير ان تتحول هذه البسمة الى ضحكة عريضة . وهذا التجديد في بيع الكتب ، اي تسجيل صوت المؤلف على اسطوانات ، ليس اختراعاً رديئاً ، بدليل ان عدداً كبيراً من الاسطوانات قد بيع مع الكتاب .

ومعلوم ان توماس مان يعيش الآن في سويسرا ، ولكنه كثيراً ما يزور المانيا ويتحدث الى الصحف ويحاضر الطلاب والجمهور المثقف ، وقد استعاد شعبيته بين القراء بصورة سريعة ، ويعد الآن اشهر الكتاب الالمان وكتبه اروج الكتب .

وجوه الادب الالماني

بالاضافة الى توماس مان ، تسيطر اليوم على الادب الالماني ثلاثة وجوه هامة تمارس اكبر التأثير على تطور الادب . وأصحاب هذه الوجوه هم ارنست يونجر Ernst Jünger الذي ينتمي الى الجيل القديم ، وهنريك بويل Heinrich Böll وفولفغانغ كوبن Wolfgang Kœppen اللذين لمع نجمهما بعد الحرب الأخيرة . وقد أصدر كل منهما عدداً من الروايات تكاد تقتصر على تصوير الروح المنبعثة من ماض قريب كان يزخر بالجرائم والارهاب والفظاعة . فان بويل مثلاً يصف مجتمع ما بعد الحرب كما يبدو لمراهقين سقط آباؤهم . أما كوبن فيصور آخر ايام قضاها جنرال نازي اختبأ في روما . إن هذين الكاتبين يحددان بصرهما ، عبر ازدهار توهم به الانوار ، على الخرائب والقطاعات النفسية التي لا يعاد بناؤها بالسرعة التي يعاد بها بناء البيوت والعمارات . إن حاجة هذين الكاتبين للتذكير ببعض الحقائق التي يخشى ان يدركها النسيان تجعل منهما شاهدين اكثر مما تجعل منهما مؤلفين مبدعين. وإن الواقع الذي عاشاه يهمهما اكثر مما يهمهما الخلق والابتكار، فهما في الطليعة من الادباء الألمان . واسم كتاب بويل الأخير بالالمانية Hans Ohne Hüter الذي يمكن ترجمته بعبارة « فوضى وألم معجل » ، اما اسم كتاب كوبن الأخير فهو Der Tod in Roma « مات في روما » .

ويمكن ان نضيف الى هذه الاسماء ، اسماء هرمان هس H. Hess الذي يسكن سويسرا ولا يستطيع ان ينتقل من مكان الى آخر بسبب مرضه ، وارنول زفيغ A. Zweig وليون فيتشفانجر L. Feutchwanger الذي يعيش في فرانكفورت وانيت كولب Annette Kolb التي بلغت الثمانين وتعيش الآن في باريس .

الاتحاد السوفياتي

ذوبان جليدي ... زائف !

ما هي الاصداء التي تركها المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات الذي عقد في موسكو اواخر العام الماضي ؟

هذا ما يعالجه جلنسكي K. A. Jelenski معالجة مسهبة في مقال هام نشرته مجلة Preuves في عددها الاخير (٤٩ ، مارس) وننشر فيما يلي اهم ما جاء في المقال :

عبرت الصحافة الغربية عن خيبتها من مؤتمر الكتاب السوفيات ، وقد قدمت رواية اهرنبورغ الاخيرة مفتاح هذه الخيبة : « ليس في الاتحاد السوفياتي ذوبان جليد » وهذا يعني ان هناك جدانوفية جديدة في الادب السوفياتي . والمعروف ان الجدانوفية كانت قد هبطت بالانتاج الادبي الى مستوى يرثى له ، وكانت ظاهرة الجدانوفية تتعلق ببسيكولوجية للخوف اكثر من تعلقها بسياسة ادبية . ولهذا يمكن ان تكون هناك شكوك مشروعة حول امكانية وجود « ادب » سوفياتي بمفهوم الاتصال البشري... على ان هذا لا يعني ان الكتب السوفياتية ليست قوية متماسكة ، مزودة ببسيكولوجية صحيحة ، وإن كانت اولية . فليس هناك ، على ما يبدو ، ما يمنع الكاتب السوفياتي من ان يبلغ مستوى الكتاب « الجيد » في إطار مفهومه عن عالم معين، يسكنه رجال يشبهون الصورة التي يتصور بها نفسه : « ماركسيون » جماعيون « مسؤولون » و « مجدون » يبني بعضهم بعضاً في المجتمع . وهم احياناً (بصفة شواذ يؤكدون القاعدة) انانيون وسارقون وقاتلون ، ما دام هناك شيطان خارجي . فابطال الروايات السوفياتية ليس ما يمنعهم من ان يفكروا ويعملوا ويتكلموا ويتأملوا المناظر .. ومن المرغوب فيه ان يعرف القارىء نفسه في البطل الايجابي واعداءه في الخبثاء الأشرار .

ويبدو ان المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات قد ادرك هذا . فكأنهم في الاتحاد السوفياتي يخجلون من امثال بابايفسكي Babaievski ومالتزيف Maltzev وسائر الكتاب المزعجين الذين ينتمون الى العهد الجدانوفي . فان جميع الخطب التي القيت في المؤتمر تنم عن روح انزعاج وضيق بالنسبة لقيمة الانتاج الأدبي في السنوات الأخيرة . وقد تبين ان ضرورة الموهبة شيء معترف به . بل ايضاً ضرورة التنوع . ولا شك في التباين بين مختلف التصريحات والخطب . من ذلك ان كاتاييف Katayev قد صرح بقوله: «حين تضعف روحي الحزبية ، فانني اسيء الكتابة ؛ ولكن ما ان يقوى

الحادي بالحزب ، حتى اكتب كتباً أفضل وأحسن كثيراً». أما قيايين كافرين Kaverine فهو مقابل ذلك يجرؤ على مواجهة ادب سوفياتي بعيد عن جميع الطوابع والشعارات ، ادب يحب ماضيه ، فيعترف مثلاً بتراث تينيانوف Tynyanov في الرواية التاريخية وتراث بولغاكوف Boulgakov في المسرح. ولما كان تينيانوف وبولغاكوف قد فقدا الحظوة وسقطا في الاضطهاد، فان جرأة كافرين تستحق التقدير .

ولكن ما عساها تكون الحدود التي يقبل في اطارهـا قليل من الحياة وقليل من الالوان وقليل من التنوع في الادب السوفياتي بعد الآن ؟

إن الجواب على هذا يمكن ان يكون واضحاً بالنسبة لمراقب خارجي. فليس هناك اية قضية انسانية من القضايا الجوهرية يمكن ان تطرح في العالم السوفياتي . لقد كتب اديب بولوني شيوعي منذ وقت قصير يُلحّ على عـدم تصوير الموت في الروايات، باعتبار ان الموت ليس شيئاً « نموذجياً »: وإن هذا شيء مضحك بالطبع، ولكنه ليس خالياً من المفهوم «الاشتراكي الواقعي». إن الموت ليس شيئاً هاماً في نظر الانسان السوفياتي ، حتى ولو كان حدثاً عاماً . صحيح ان الانسان يموت — ولكن المجتمع الشيوعي يعيش دائماً !

ليس الادب السوفياتي شكلاً من الاتصال بين البشر؛ بل هو بالاحرى بمثابة « وزارة للاتحاد او للتناول » بين البشر . قد يسقط الفرد المنعزل ؛ اما المجتمع فيجب ان يبلغ هدفه (بل هو يبلغه في كل لحظة لأنه هو بالذات هدفه الصوفي) وإن الفرد ينجز قدره على الصعيد الوحيد الذي يهمّ ، بان يتحد بالمجتمع . وطبيعي ان هذا لا يترك ساحة حرّة للادب كما نفهمه ، اي مصراً على طرح عدد من الاسئلة حول معنى الوجود البشري وغايته ، مع فضوله في نبش أعماق الانسان وتسجيل ما ينسج في قلبه حين يجب وحـين يأكل وحين يموت . فما لا شك فيه ان دقة الوعي الباطني ونصف الوعي ليست لدى مواطن دبلن مختلفة عنها لدى مواطن موسكو. وحتى الوجود الخارجي للفرد ليس جديراً به ان يعالج في الاتحاد السوفياتي الا على هامش الحياة الاجتماعية. لأن مثل هذا الوجود ليس إلا بقية من بقايا الرأسمالية..

فاذا نظرنا الى هذه الحدود الموضوعة ادركنا جيداً لماذا شجبت دراسة بوميرانتزيف Pomerantzev عن « الصدق في الادب » ؛ فكأن كلمة الصدق توحي بالهرطقة !

ولنذكر هنا مسرحيه « زورين » Zorine التي نشرت في العام الماضي في مجلة Teatr والتي تتجاوز دون شك الحدود التي يمكن « لحرية » الكتاب السوفيات ان تمارس في اطارها. ففي هذه المسرحية التي تسمى «المدعوون» نرى بيروقراطياً قاسياً يعتبر كمثال « نموذجي » لطبقة اجتماعية معينـــة ، ومقابله نجد طائفة من الناس حكم عليهم احد القضاة السوفياتيين حكماً ظالماً، وهم يحاولون ان يثبتوا براءتهم بالتوجه عبثـــاً الى جميع موظفي الدولة . ولكن اسوأ ما في الامر ان زورين يرى في حالة الاشياء هـــذه تطوراً طبيعياً وضرورياً . اما والد الرجل البيروقراطي فهو بلشفي قديم يراقب بألم انهيار فكرة ، فيقول لابنه : « لقد اصبحت البلاد اقوى والناس اغنى . وقد اصبح رجال مثلك بيروقراطيين متعالين ومكتفين من غير ادنى اتصال بالشعب » او يقول له : « لقد علمت مع القادة ولكني لم اتذوق السلطة . اما انت فقد احببت السلطة منذ طفولتك فكان ان سممتك » وتقول اخته معبرة عن انهياره « إن هناك كلمة صغيرة : السلطة » . ولا عجب بعد ذلك في ان توجه الى هذه المسرحية انتقادات عنيفة جداً .

والآن ، ما هي منظورات المستقبل في الادب السوفياتي ؟

بوسعنا ان نواجه هذه القضية على عدة ميادين . فان الادب الذي هو مرآة السياسة الداخلية والخارجية في الاتحاد السوفياتي ، شأنه في ذلك شأن الصناعة الثقيلة والخفيفة ، ينضوي دون شك تحت برنامج رسمي للنشر. ونحن نجد هذا البرنامج كأمر يومي صادر عن رقابة منظمة للكلمات ، وذلك في الرسالة « المفتوحة » التي اصدرتها اللجنة المركزية للحزب في المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات :

« تطلب اللجنة المركزية الى الكتاب ان يدرسوا الواقع على اساس التطبيق الخلاق للماركسية اللينينية التي تسمح بادراك حقيقة الحياة في جوهرها وفي تعقدها ، كيف تتمثـــل في العلاقات الدولية المعاصرة ، وفي ظروف الصراع الذي يقوم بين معسكر الرأسمالية الاستعمارية ومعسكر الاشتراكية، والديموقراطية ، وبفهم النمو الذي احرزته بلادنا تحت قيـــادة الحزب الشيوعي .. »

إن على الكاتب السوفياتي ان يصف النموذج الجديد للانسان « الذي تحررت نفسيته من بقايا الرأسمالية » . وعلى الصعيد الايديولوجي ، يجب على الكاتب ان يكافح «ضد السقوط مرة اخرى في القومية والكوزموبوليتيه وسائر مظاهر الايديولوجية البورجوازية ، وكذلك ضد اخطار سقوط الادب مرة اخرى في سطوة البورجوازية المنزوة الى انعـــدام العقيدة الحزبية والى الانحطاط » .

الى هنا وليس ثمة مـــا هو جديد وغير معروف. على ان في التقرير عبارات ذات مغزى : « لقد شكا الادب السوفياتي وتألم ، في بعض المؤلفات من نزعة الى جعل الواقع مثالياً والى خنق صوت الصراعـــات والصعوبات المتصلة بكل نمو » وكذلك : « لقد ذهب البعض مذهباً بعيداً جداً في طريق النقد الطبيعي وأهانوا الشعب السوفياتي من غير ما حجة . »

ففي هاتين العبارتين انعكاس للضيق الذي ظهر في مناقشات المؤتمر الثاني بالنسبة الى الآثار المتفائلة التي هي اسوأ آثار العهد الجدانوفي، كما ان فيهما من جهة اخرى خوفاً من « عدم الانقيادية » ومن التبرم الذي توحيه كتب من مثل « ذوبان الجليد » و « الفصول » . وإذن ، فان الاتجاه الادبي للانتاج السوفياتي الجديد سينحصر بعد الآن ضمن هذه الحدود الواضحة .

ادباء ... و"ادباتيون" !

بقلم نجيب سرور

مخدوعون او مخادعون .. أولئك الذين يعتبرون دعوة « الادب للحياة» دعوة الى ادب شعبي . اما المخدوعون فضحايا فهم سطحي خاطيء للمسألة ، واليهم نمد ايدينا في عطف وحب وامل واليهم وحدهم نتوجه بالحديث . اما المخادعون فيرمون – مع سبق الاصرار – الى تمييع المسألة وطمس معالمهـــا ويقصدون الى التنفير من دعوة الادب للحياة باخفاء حقيقتها وراء صورة تائهة مخيفة . ولسنا نعلق على هذا النوع املاً . كما انـــا – بصراحة – لا نشعر نحوهم بعطف او حب او احترام.فهم يقابلون بحق بين دعوة « الادب للادب » ودعوة « الادب للحياة » ولكنهم اذ يرادفون بسوء نية بين الادب الشعبي للحياة فان الادب الشعبي يصبح بطريقة ميكانيكية مقابلاً لدعوة الادب للادب ، رغم ان بعـــداً شاسعاً بين المدلول الشائع للادب الشعبي والمدلول الحقيقي لادب الحياة يجعل من عملية المرادفة بينهما عملية ذات نتائج تبلغ حداً من الخطورة يضعها في مستوى التجريم ...

فهذه المرادفة تسمح للبعض بان يقول ان الادب للحياة دعوة للهبوط الى مستوى الشعب !.. وحين تصور المسألة للضحايا هذا التصوير فانهم سيفضلون – معذورين – البقـاء في مستواهم الآني الاعلى من مستوى الدهماء « والغوغاء والسوقة والصعاليك » !.. وشكراً للعقاد الذي علمنا هذه المترادفات لمفهوم الشعب لديه. ثم معنى هذه المرادفة ذوبان فردية الاديب في محلول جماعي ، في انضواء قطيعي لا يسمح لذاتية الاديب بالتحقق والتجسد والتفرد . واذ تصور المسألة للضحـــايا بهذه الصورة الشنيعة ، بين ادب يتيح لذاتية الاديب ان تتحقق – الادب للادب–وادب يلغي هذه الذاتية ويذيبها – الادب للحياة – !.. فان الضحايا سيختارون التفرد والتأله والاستعلاء ليقفوا من الادب للحياة موقف الدفـــاع عن النفس . وهذه المرادفة هي التي تسمح للمجمعيين ان يلطموا الخـدود ويشقوا الجيوب على اللغـة العربية . اذ تصبح دعوة الادب للحياة دعوة الى العامية ما دامت في ظنهم دعوة الى ادب شعبي، وبذا تكون مؤامرة دنيئة يراد بها القضاء على لغة القرآن .. ومصادرة الاسلوبية .. وغلق المجمع اللغوي المقدس !.. وهذه المرادفة اخيراً هي التي تسمح للبعض ان يلبس قناع الواقعية نزولاً على مقتضيات قانون العرض والطلب في الانتاج الادبي. فما دامت سلعة « الشعبية » هي الرائجـة المطلوبة فليكتب من يشاء عن الشعب . ولكنك حين تمتحن كتـــابات هذا النوع البهلواني المقنع فانت بلا شك واجد فيها اساساً عريضاً من سوء النية او من الغباء . فهو يكتب عن الشعب بروح اخرى غـــير شعبية .. روح مضادة للشعبية .. يخفيهـــا ببراعة وراء الاسماء الشعبية في قصة او الاستعارات الشعبية في قصيدة او الاجواء الشعبية في مسرحية او الشعـارات الشعبية في مقالة . او هو يكتب عن الظواهر الشعبية بلا وعي للعلاقات الموضوعية بينها .. بلا وعي لاسبابها وعللها ودلالاتها الجذرية العميقة المتشابكة . بلا وعي للصراع .. للحركة الصاعدة التي تعتمل تحت طبقات الجليد والتي تحاول ان تتكشف عن نفسها من خلال كفاح بطولي مستميت مع عوامل الضغط والزمهرير.

كم يبدو الامر غريباً للقارىء لو عرفانه في داخل الادب الشعبي ذاته – ذلك الذي يحسب او يراد له ان يحسب مقابلاً لدعوة الادب للادب – تعتمل المعركة الحادة نفسها بين ادب شعبي «للحياة» وادب شعبي « للادب » !

فهناك نوعان من الادب الشعبي موسومان بالشعبية [1] وفي هذا فقط يستويان .. في مجرد الاسم .. ولكنهما يتنافران من حيث الجوهر، من حيث المضمون .. فيندرج احدهما تحت دعوة الادب للادب ويندرج الآخر تحت دعوة الادب للحياة. ومن حق القارىء ان يعرف اي النوعين هو الشعبي حقيقة من حيث المصدر والمحتوى والخصائص والغاية كي يستطيع في يسر ان

---

١ براجع كتاب « الأدب الشعبي » لأحمد رشدي صالح .. وهو من أروع ما أخرجته المطبعة المصرية في فترة ما بعد الحرب .

يفرق بين آداب الحياة وآداب الموت .. التي كثيراً ما تدرج معاً – كذر للغبار في العيون – تحت اصطلاح واحد كالشعبية او كالالتزام . وهكذا سنتطرق بالقارىء في النهاية الى هذه المشكلة التي أصبنا من الصراخ عليهـــا بالصداع .. مشكلة الالتزام .. لنساهم في وضع حد لتصادم مفاهيم الالتزام كأنها جماعة من العميان تتسابق داخل مساحة مسورة . وسنختار الادب الشعبي نافذة نطل منها على هذه الدعاوى والاكاذيب والتضليلات المتراكمة .

الادب عمل ذهني وما يفرق بين نوعي الادب الشعبي هو العلاقـة بين العمل الذهني والعمل اليدوي في كلا النوعـــين من حيث الاتصال او الانفصال . وظاهرة انفصال العمل الذهني عن العمل اليدوي ظاهرة حديثة في حساب التاريخ الانساني الطويل . ففي المنطقة التاريخية التي نسميها ما قبل التاريخ ، كانت ضرورات الحيـــاة تستغرق وقت الانسان وتستهلك طاقاته وتستنفد غاية جهده، فلم تكن هذه الضرورات بظروفها القاسية وما تتطلبه من صراع شاق بين الانسان والطبيعة في سبيل القوت لتسمح بالتفرغ لممارسة العمل الذهني كنشاط مستقل عن العمل اليدوي. فكان هناك ارتباط جذري بين النشاط الذهني والنشاط اليدوي، اذ كان الانسان يعيش لصق الواقع، وعلاقته تلك الوثيقة بالواقع هي التي كانت تكفل له البقاء في تلك الظروف القاسية . وفي هذه الظروف نتج ادب تلقائي ليشبع ضرورة حياتية ... كان نتاجاً لفعالية وانفعال متبادلين بين الانسان والطبيعة . وكان متناسباً في تلك الفترة من المساواة الفطرية – مع مستوى العلاقات الاجتماعية . وارتباط هذا الادب بالعمل ، والشروط القاسية للعمل ، وتلقائية هذا النشاط الذهني كأشباع ضروري لحاجة حياتية .. كل اولئك كان من شأنه عدم الاهتمام بالصنعة والصياغة والمحسنات والتكلف والاصطناع . لقد كان الادب تعبيراً تلقائياً عن جريان شعوري دفاق وكان اهم مـــا يميز هذا الادب واقعيته الضاربة الجذور في تفاصيل الحياة اليومية ، وجماعيته ، وانسانيته الشفافة . وكان للادب في هذه المرحلة من المساواة الفطرية وظيفة تعبيرية فقط.

ورويداً رويداً ، كانت تزداد سيطرة الانسان على الطبيعة اذ كان يتعهد ادواته وآلاته بالتحسين المطرد لتظاهره في مواجهته للظروف الحياتية القاسية وتكفل له كمية اكبر من الانتاج بجهد اقل . ورويداً رويداً كانت تتسع رقعة الفراغ . وصاحب ذلك حرمان البعض تدريجياً من ادوات الانتاج لتتركز تدريجياً في ايدي البعض الآخر، واقترن هذا بحرمان اولئك من نعمة الفراغ التي كفلها التقدم في ادوات الانتاج وتمتع هؤلاء الذين يتملكون الادوات ويختزنون فائض الانتاج بهذه النعمة . وهكذا ظهر التناقض .. وظهر نظام الاجور ، فاصبح هناك من لا يعملون ، ومن يعملون من أجل من لا يعملون . وأصبح في مكنة اولئك ان يشتروا عمل هؤلاء بحد معيشي أدنى روعي فيه دائماً ان يكفل للأجراء مواصلة العمل ليس غير . وهكذا ظهرت السلطة متركزة في تلك الأيدي القليلة التي تتحكم في وسائل الحياة وتملك ان تهب الحياة وأن تقبض الحياة .. وظهر القانون الذي يحمي هذا التناقض . فظهر – مثلاً – القانون المدني الذي يقوم على الملكيـــة الفردية حيث توجد أغلبية لا تملك شيئاً غير العرق والدم والدموع . وظهر القانون الجنائي الذي يرتب العقوبات لحماية الوضع التصاعـــدي من اعتداءات القاعدة . وظهرت الشرائع التي تؤكد هذه التصاعـــدية بسوط الغيبية وتصور المجتمع السماوي مجتمعاً تصاعدياً كالمجتمع الأرضي .. كما ظهر الأدب الذي يحمي هذه التصاعدية ويدعو لها ويملأ عيون الاغلبية بالغبار وينفث في عروقها خدر السموم . نستطيع ان نسمي هذا النوع من الأدب بأدب السلطة او الأدب الرسمي او ادب الاحتراف . وقليلون بل ونادرون اولئك الأدباء الذين قدمتهم الطبقة الحاكمة من صلبها على مر العصور. ولقد كانت اغلبية الادباء الرسميين منفصلة عن مصدر اجتماعي قاعدي ، أي عن الطبقة السفلى ، ليرتبطوا نهائياً بالطبقة الحاكمة . هؤلاء يتفرغون من العمل اليدوي ليمارسوا العمل الذهني – الأدب – نشاطاً مستقلاً .. انهم يحترفون الأدب ويسيرون في ركاب السادة. ولأدب هؤلاء وظيفتان : الوظيفة التعبيرية ومن شأنها التعبير عن السادة وإمتاعهم . والوظيفة السياسية – إن صح هذا التعبير – ومن شأنها الدفاع عن السادة والدعاوة لقيمهم ومفاهيمهم وتوطيد التصاعدية بطبع البناء الاجتماعي في مواجهة الأغلبية الحسيرة بطابع إلهي أزلي. وإذن فبظهور التناقض الاجتماعي ظهرت الوظيفة السياسية للأدب واندمجت في الوظيفة التعبيرية اندماجاً عضويـــاً . وكانت للأدب – أي ادب – منذ ذلك الحين هاتان الوظيفتان – التعبيرية والسياسية – عـــلى مر العصور واختلاف السادة وتباين فنون التعبير والدعاوة والامتاع والدفاع . وكان هذا هو أدب المحترفين الذين تفرغوا من العمل اليدوي . وعلى مر العصور كان للأغلبية ايضاً أدبها وكانت له وظيفتاه التعبيرية والسياسية ، فكان يشبع ضرورتها الحياتية بالتعبير عن افراحها واحزانها وآمالها تعبيراً تلقائياً صادقاً مرتبطاً ارتباطاً جذرياً بحياتها التي ترتبط بالعمل وتتوقف عليه .. هذا من ناحية .. ومن ناحية اخرى كان أدب الاغلبية يتمرد على التصاعدية ويجسد التناقض تجسيداً ثورياً هادفاً .

وهكذا نجد طوال التاريخ الانساني تياراً ادبياً هابطـــاً من القمة إلى القاع .. من السلطة وأدبائها إلى الجماهير المحكومة الأسوانة . يحمل هذا التيار – بوظيفته السياسية – رواسب يهيلها على عقول الجماهير فتتراكم لتلفع الملايين بالعدمية واليأس والسلبية والغيبية. يقابله تيار آخر صاعد من القاع الى القمة يزيح – بوظيفته السياسية – الرواسب ما امكن ويخرب في القمة ما أمكن ويتمرد على القاعية والتناقض ويبعث الحيوية والامل والايجابية، وينزع في إصرار إلى مستقبل من النور والخبز والحرية والسلام . هـــذا وظاهرة اتصال العمل الذهني بالعمل اليدوي التي قلنا انها كانت موجودة فيما قبل التاريخ وقبل التقدم الآلي وقبل ظهور التنـــاقض الاجتماعي والتي كانت شائعة بالنسبة للأفراد كافة في حال المساواة الفطرية ثم أصبحت حكماً سيزيفياً [1] على الاغلبية من الأجراء على مر العصور بريئة منه أقلية من السادة.. هذه الظاهرة تواجهنا عندما ندلف إلى القرية موطن الأدب الشعبي بتياريه . إذ يواجهنا صراع حامي الوطيس بين تيارين يهبط احدهمـــا ممن انفصلوا عن طبقة الأجراء واحترفوا الأدب وارتبطوا بكبار الملاك ، ويصعد الآخر من صميم طبقة الأجراء، فلكل منهما مصدره الاجتماعي ومحتواه وخصائصه وغاياته ، ولكل منهما وظيفتاه – التعبيرية والسياسية – : على ان عراقـــة الأدب الشعبي واصطدام تياريه كل منهما بالآخر كان من شأنه التداخـــل والتزاوج بينهما بطريق التواتر مما يحتاج إلى عملية غربلة في جميـــع فنون الأدب الشعبي تستغرق وقتاً طويلاً وتتطلب جهوداً جبارة وعيوناً فاحصة واعية تستطيع ان تفرق بين المفاهيم «المطبوخة» التي تموّق الحياة والمفاهيم التلقائية التي تساوق الحياة. ذلك لأن مفاهيم السلطة في اتصالها المستمر بالقاعدة لا تلبث ان تجرى في عروق الجماهير سموماً تصبح عقيدة ظاهرية تكمن تحتها

١ نسبة إلى سيزيف الشهير .

عقيدة حياتية لا تكف ابداً عن التمرد والصراع .

فأدب السلطة .. ادب الاحتراف .. ادباء الندماء .. يعبر عن حياة السادة ويؤكد أزلية التصاعد .. بينما يعبر أدب الشعب .. أدب العمل .. عن حياة المسودين ويتمرد على التمايز والتصاعدية. ولنحاول أن نقابل بين هذين التيارين في المثل الشعبي وهو أحد فنون الأدب الشعبي . نرى السلطة تؤكد التمايز بين الانسان والانسان وتبرر هذا التمايز :

« ما انا امير وانت امير .. من يسوق الحمير ؟؟ » .. ولكن الحياة تصر على المساواة بين الانسان والانسان لأننا جميعاً « أولاد تسعة أشهر » .. والسلطة تسوق ملايين العمال إلى اعمال السخرة .. ثم تحث السوائم على الاخلاص في العمل ولو كان بلا مقابل لتبرر السخرة : « اشتغل بقلبك ولو كان سخرة » !! .. وأما الحياة فتصر على الأجر : « أعط الأجير حقه قبل ما ينشف عرقه » .. وتصر على التكافؤ بين الجهد والأجر : « الأجر على قد المشقة » .. والسلطة تصر على التناقض « تمسك بنحسك لا يجيك أنحس منه » ! .. والحياة تتمرد على التناقض : « إبن مين اللي محول .. إبن اللي عندها المأكول . وأبن مين اللي ماشي .. إبن اللي ما عندها شي». و .. « أبوك مات من الجوع .. قال : هو لو طال حامض كان مات !؟». والحياة تتمرد على من يأكلون ولا يعملون : « وآكل شارب على الحمار راكب » .. وتتمرد على استغلال الانسان للانسان : « إخدموني وانا سيدكم » و .. « إجري يا مشكاح للي قاعد مرتاح » و « إذا رأيت الفقير بيجري إعرف انه بيقضي حاجة للغني » .. والحياة تتمرد على البطالة .. فالبطالة هي الجوع والتشرد .. فتحث السيد المالك على إيجاد عمل للعاطل ولو ان يحفر بئراً ثم يعود فيردم هذا البئر « احفر بير واردم بير ولا تعطل الأجير » .. والحياة لا تعرف التأجيل والتسويف ولا تعرف جنة في الغيب تؤجل إلى ما بعد الموت : « إحييني النهار ده وموتني بكرة » .. والحياة تريد الخبز لا الوعود ولا القول المعسول : « إشبعني من بطني ».. والحياة تريد السلام.. فهذه أم حمرى تنصح ابنها الذي سيق وقوداً الحرب المطامع فتقول :

خايفه عليك م الحرب يا قلبي
لياخدك لهيب النار يا شلبي
يا ولدي اوعى تقف في الحرب من قدام
لياخدك لهيب النار يا عجبان ..
يا مين يقول لي درب اللظى سدوه
كفوا البنادق والبارود كبوه !!

هذا وأدباء القرية الذين لم يتفرغوا من العمل اليدوي ولم يحترفوا الأدب ولم يتكسبوا به .. أولئك مرموقون من الجماهير بالإجلال والاحترام والتقدير . واما اديب السلطة ، هذا الذي تفرغ من العمل واحترف الأدب ومضى يطرق به الأبواب العالية ، هذا يسميه الشعب بـ« الأدباتي».. وهي تسمية لاذعة ساخرة في العرف الشعبي تتضمن بالغ احتقار لهذه الفئة التي يعني الأدب عندها كل ما يرضي السادة من إمتاع لهم ودفاع عنهم. فهم ضيقو الأفق محدودون بقضبان الصنعة والتكلف والزخرفة وهم ندماء السادة وسلاحهم في آن . وهم عاجزون عن إرضاء حاجات الأغلبية الروحية بحكم ارتباطهم بالسادة .. وهم الآباء المجهولون لنظرية الأدب للأدب رغم ان السيادة التي يخضع لها الآن دعاة الأدب للادب أصبحت سيادة غير مباشرة .. وأصبحت تبعيتهم للسلطة تبعية غير مباشرة .

لندقق النظر .. ما من ادب على الاطلاق في تاريخ الانسانية الطويل يمكن ان يسمى أدباً للادب سواء في لغة العامة او في لغة الخاصة (الفصحى) .. والمخادعون يعلمون ان للادب – اي ادب – وظيفتين في مجتمع التناقض .. الوظيفة السياسية مندمجة في الوظيفة التعبيرية بحيث لا يمكن الفصل بينهما . وتتحد ملامح الوظيفة السياسية بما اذا كان الأدب أدب السلطة واتباعها وابواقها – في سيادة مباشرة أوغير مباشرة – او ادب المحكومين البعيدين عن السلطات . إن هذا الذي يصر المخادعون والمخدوعون – الأدباتيون – على اعتباره أدباً للادب هو في جوهره أدب حياة..وأدب إنساني.. ولكن أية حياة ؟.. وأي إنسان ؟.. هنا مفترق الطرق ! .. وهنا مربط الفرس كما يقولون .

رأينا في الأدب الشعبي نوعين من الأدب .. أولهما ادب السلطة وهو يعبر عن حياة السادة ويشبع نزوعهم الى الترف والمتعة والزينة .. ثم هو يبرر هذه الحياة.. وهذه السيادة،ويؤكدها ويحميها ويدعو لها،ثم هو ينشر في المسودين التشاؤم والسلبية والقدرية والهزيمة كطريقة من طرق الدفاع عن الانسان السيد. وأحياناً تكون هذه التشاؤمية والسلبية والهزيمة تعبيراً عن حاضر السلطة المأزوم في فترات انهيار الطبقة الحاكمة وصعود طبقة أخرى تنتزع السلطان رويداً رويداً اذ تتحكم في وسائل الانتاج عند تغير هذه الوسائل في فترة تاريخية معينة ... والنوع الثاني الذي قابلناه في الأدب الشعبي هو ادب المسودين وهو يعبر عن حياة هؤلاء ويتمرد على هذه السيادة. فأدب المحترفين إذن ليس ادباً للادب .. وإنما هو ادب حياة معينة – حياة السادة – .. وهو ادب انساني بمعنى معين – الانسان السيد – .. هذا المعنى النسبي للحياة .. وللانسان هو ما نريد ان ندق عليه حتى لا نتورط عندما نتحدث عن الادب في الاطلاق والتجريد والتعميم . فما من ادب وجد في تاريخ البشرية – بعد ظهور التناقض الاجتماعي – إلا وكانت له هاتان الوظيفتان معاً .. التعبيرية والسياسية .. والقول بأدب للأدب إن هو إلا تضليل وزعم لا يثبت على أساس من واقع أو من تاريخ. وإذن فكل ادب في كل مراحل التاريخ التي اعقبت التناقض هو أدب متحيز .. وادب دعاية إما لأيديولوجية صاعدة او لأيديولوجية هابطة . ولافتة « الأدب للأدب» لافتة مغرية مصطنعة مكتوبة بحروف من العسل لتخفي وراءها حقيقة تحيز أنصار الادب للادب . وإذن لم تعد المشكلة ان يكتب الأديب عن السادة او عن المسودين .. وإنما هي ما يستهدفه الأديب بالكتابة عن اولئك او عن هؤلاء . فالواقع ان الأدب يعبر عن أي حياة . ولكن الذي يفرق بين ادب وأدب هو الغاية التي ينشدها الأديب من تصويره لحياة السادة او لحياة المسودين . فقد يصور حياة السادة ليبررها ويدافع عنها .. وهو نوعياً .. كذلك الذي يصور حياة المسودين ليبررها ويرد ظواهرها الى علل غيبية محاولاً ان يطمس الصراع وان يعوق تمرد المسودين على التناقض بالتخدير والسموم . فالغاية هنا واحدة رغم اختلاف نوع الحياة التي يصورها كل منهما . وقد يصور الاديب حياة المسودين ليجسد ما وراءها من تناقض غير مشروع وغير إنساني يمد جذوره في اعماق المجتمع فهو يضع يد القارىء بتعبير جوركي على « الخيط الذي لا يُرى » .. الخيط الخفي الذي ينتظم جميع هذه الظواهر .. فهو يعلن التمرد على هذا التناقض ويبعث في نفس القارىء هذا التمرد . وهو نوعياً كذلك الذي يصور حياة السادة ليبرز ما تقوم عليه هذه الحياة من تناقض غير مشروع وغير انساني . العبرة اذن اولاً واخيراً بما يستهدفه الاديب من كتابته رغم اختلاف المجال الذي يغمس فيه الاديب قلمه . وما يستهدفه الاديب هو ما يلتزم به الاديب . وإذن فالعبرة بهذا الذي يلتزمه لا بمجرد التزامه . لانه لا بد ملتزم .. لا بد

هادف بكتابته – شاء او لم يشأ – إلى غاية تحددها له وضعيته بالنسبة للتناقض الاجتماعي .. وضع طبقته بالنسبة لمتجه التطور أو موقفه بالنسبة لهذا التناقض . وموقفه بالنسبة لاتجاه الحركة التاريخية . معنى هذا ان الالتزام مفروض في الاديب .. مفروض على الاديب أياً كانت غايته من هذا الالتزام – ويبقى من حقنا دائماً ان نكشف في كتابته عن هذه الغاية إذ لم تعد المسألة مسألة ان يلتزم او لا يلتزم لأنه مجبر على الالتزام . مجبر على اتخاذ موقف . هذا الموقف هو الذي يحدد نوع التزامه .. واتجاه هذا الالتزام . ونحن هنا نصدر من فهم جديد للأدب يعتبر الادب كأي نشاط إنساني ظاهرة اجتماعية، ومعنى هـذا خضوع النشاط الادبي للتفسير نفسه الذي يخضع له كل نشاط اجتماعي .. ومقتضى هذا الفهم رفض النظرة الاثيرية للادب التي تقوم العمل الادبي في ذاته بمعزل عن وعائه – عن مجتمعه – والتي تطبعه بطابع إلهامي شيطاني فتجعل من عالم الادب عالماً فوق المجتمع وفوق الطبيعة وفوق كل حتمية وكل ضرورة وكل قانون .. عالماً « ميتاً ادبياً » كالعالم الميتافيزيقي . ومن شأن نظرتنا إلى عالم الادب كظاهرة إجتماعية إعتبار الفنان – لا أنا إلهية متوحدة – بل كائناً إجتماعياً له في الوقت نفسه ذاتيته وهو يستمد قيمته لا من مجرد هذه الذاتية المقفلة بل من تكامل لازم وضروري بين هذه الذاتية وبين كينونته الاجتماعية . فهـذه الذاتية متأثرة بالمحيط الاجتماعي مؤثرة بوجه من اوجه النشاط الانساني في المحيط الاجتماعي . وتبادل التأثير هـذا لا يسمح بزعم انعزال . فالفنان في اشد حالات توحده وتفرده وانغلاقه وانعزاله منضو بوجه من الوجوه مؤثراً ومتأثراً .. فاعلاً ومنفعلاً . وعندما نقول احياناً ان اديباً ما انعزالي فليس معنى هـذا إنتفاء التفاعل البندولي بين المجتمع والذات ، وإنما نعني به تخلفه عن مسايرة اتجاه الحركة الاجتماعية الصاعدة الهادفة – في فترة تاريخية معينـة – إلى توطيد منطق التطور . فهو انعزالي بالنسبة لموقفه من هذا الاتجاه .. أما بالنسبة لتفاعله مع المجتمع فهو منضو بالضرورة في حركة اخرى مضادة تستهدف تعويق التيار الجارف في صراع مستميت . فما من اديب إلا وهو منضو إما في تيار امامي او في تيار ورائي . وانضواؤه في هذا التيار الاخير هو ما نسميه نسبياً بالانعزال . معنى هذا ان وراء كل اديب موقفاً اجتماعياً معينـاً – ادرك او لم يدرك – يجب ان نفتش عنه فيما يقدمه الينا من عمل لنعرف مع اي الحركتين يسير .

ومعنى هذا أن الحيادية في الأدب – تلك التي يزعمهـا انصار الادب للأدب – أكذوبة كبرى يجب فضحها . فالأديب محكوم عليه بالانضواء .. بالالتزام .. إما بأن يساير تيار التطور وإما بأن يضاد هذا التيار . أمـا الأديب الاثيري .. وأما الموقف الحيادي للأديب .. فحالة لم تحدث بعد على سطح هذا الكوكب ولن تحدث . لأن من طبيعة العمل الادبي ونوعيته إستحالة الوقوف موقف الحياد من صراع يدور في ساحة المجتمع . فالعمل الادبي بطبيعته نشاط إنساني في مواجهة مجتمع . إنه علاقة بين الاديب والمجتمع يلعب العنصر الذاتي في هذه العلاقة الدور الأول . ويتأثر هذا العنصر بوضعية الأديب في المجتمع . يعبر الاديب عن هذه الوضعية ويستهدف حمايتها اوتغييرها تبعاً لمقتضى الحال واتجاه التطور . والموقف الحيادي للأديب امر غير متصور لأنه في مجتمع الصراع محكوم عليه بالمشاركة في الصراع على نحو ما .. إذ لا يتصور حياد الانسان إلا في حالة واحدة ليس غير : عندما لا تتوقف الحقيقة على تدخل ذاتي أو تأويل شخصي .. أي عندما تتوقف الحقيقة على منطوق الموضوع لا على تدخل ذاتي بالتأويل .. شأن المعرفة العلميـة في العصر الحديث في الرياضيات والعلوم الطبيعية والعلوم البيولوجية – وإن كان يجوز فيها التدخل الشخصي – إلا انها ابرز وآمن مجالات الموضوعية وأبعدها عن التدخل الشخصي إذ يمكن أن يقف الانسان منها موقف الحياد . إنها مجالات للعلاقة بين الانسان والطبيعة . والحقيقة العلمية في هذه المجالات لا تهدد وضعية العالم الاجتماعية تهديداً مباشراً . وبذا ترفع الحصانة عن كل معرفة لا تتوفر فيها شروط المعرفة العلمية من إمكان التوقف على منطوق الموضوع وانتفاء للتدخل الشخصي . فلا تتصور الحيادية في العلوم السياسية والاجتماعية والاخلاقية والسيكولوجية الشائعة كما لا تتصور في الادب والفن والفلسفة ما لم تدرس هذه المجالات جميعاً على أساس من القانون الطبيعي .. قانون الديالكتيك .. فنحن إذن لا نقصد إلى ان هذه المجـالات محرومة من الموضوعية إطلاقاً كما قد يتبادر إلى ذهن القارىء، وإنما نعني أن دراستها على أساس غير جدلي هو الذي يسمح بالتدخل الشخصي . وأما دراستها جدلياً فهي وحدها التي تتوفر فيها الموضوعية . وفي هذه المجالات المحرومـة من الحصانة – بمعنى – يكون علينا دائماً أن نحفر عن هذا التدخل . فالموضوعية – القائمة على أساس غير جدلي – في هذه المجالات تعبير خادع ومجازي يقتضي غير قليل من الحذر والتربص .. وعلينا عندما نواجه احد هذه المجالات أن نواجهه على أساس من الحقيقة العلمية الموضوعية التي يصرخ بها منطق التطور فالادب اذن ظاهرة إجتماعية لا يتصور معها حياد .. وعلى حـد التعبير القانوني نقول إن براءة ذمة الأديب أمر غير متصور . فذمته دائماً وأبداً مشغولة محملة بالتزام . وتحدد نوع هذا الالتزام ومضمونه وغايته مصلحة الجماعة التي يرث وضعيتها في البناء الاجتماعي .. أو بمعنى آخر موقفـه من طرفي الصراع .

ينتج من هذا أن ليس ثمـة أدب للادب على الاطـلاق سواء في لغة الخاصة أو في لغة العـامة . وقد رأينا هذا جيـداً في محيط الادب الشعبي وهو أدب العامية . ونستطيع أن نراه في أدب الفصحى . نستطيع أن نقرأ أدباً لأنصار الأدب للادب فتكشف لنا العين الفاحصة أنه ليس للادب كما يزعمون بل هو أدب لحياة معينة .. وإنسان معين .. وهو أدب ملتزم بغاية معينة يسعى إليها .. وينتج من هذا كـله بطلان المقابلة

بين الأدب الشعبي على إطلاقه والادب للادب . وينتج أن الذي ينبض بروح صاعدة – سواء في أدب العامية أو في أدب الفصحى – هو أدب للحياة .. وأدب إنساني وأدب ملتزم – كالادب للادب – بمعنى نسبي يجب ألا يخدعنا عنه تصـادم الدلالات للاصطلاح الواحد . والمسألة بعد لم تعد مسألة هبوط الاديب إلى مستوى الغوغاء كما يصورها العقاد، مادامت المعركة، كما رأينا ، دائرة رحاها في ادب الغوغاء أنفسهم.. وقد يكتب العقاد أو طه حسين أو توفيق الحكيم او تيمور بالعامية ويظلون مع ذلك في زمرة (الادباتيين).. والادباتيون في نظر السلطة اعلى من مستوى الغوغاء .. ولكنهم في نظر الغوغاء .. فئة محتقرة .. ويمكننا بعد هذا ان نكشف الادباتيين .. والتجار المقنعين وان نفتح اعين أولئك الضحايا المخدوعين .

وهكذا ايضاً لم تعد المسألة مسألة عامية اوفصحى او عجمى ما دامت المعركة بين الادب الشعبي (للحياة) والادب الشعبي (للادب) مستعرة داخـل الادب الشعبي ذاته وهو ادب العامية .. ومعنى هـذا اخيراً ان القضية لم تعد قضية ذوبان او توحد ذاتية الاديب . فقـد رأينـا كيف ان مؤدى نوعية العمل الادبي استحالة الحياد .. وكيف ان الاديب في أضيق حالات تفرده وتجمده وانعزاله منضو حتماً بوجه من الوجوه.. وكيف انه محكوم عليه بطبيعة عمله بالانضواء.. ورأينا كيف ان أنصار الادب للادب منضوون وملتزمون ومتحيزون. فكيف تراهم يحتفظون بذواتهم متفردة غير ذائبة مـا داموا منضوين بالفعل وما دام في الانضواء كما يدعون ذوبان ذاتية الاديب في محلول جمـاعي ؟! فقط نريد منهم ان يعلمونا المعجزة التي تحفظ لهم ذواتهم غير ذائبة رغم انضوائهم ..!!.. والحق انهم يعنون في النهاية ان انضواءهم وتحيزهم والتزامهم هو وحده الذي يتيح لمن ينضوي معهم ان يحقق ذاته..أما اي انضواء مغاير .. وأي تحيز مغاير .. واي التزام مغاير .. فمن شأنه ذوبان ذاتية الاديب .. ثم هم بكل تبجح يفترضون ان هذا شيء قابل للتصديق والاجازة ،وأننا من السذاجة والغفلة وطيبة القلب بحيث نصدق هذا اللف وهذا الدوران .. وعلى حد تعبير أبي العلاء :

هـذا كلام له خبيء ... معناه ليست لنا عقول!..

ترى هل لنا عقول ؟؟

هذا ما يشك فيه الادباتيون !..

القاهرة

نجيب سرور

ستائر وردية

قصة بقلم الآنسة سميرة عزام

ابو خليل - تاجر العطارة العتيد الذي تفوح من دكانه في زاوية الحي روائح القرفة والقرنفل والحبهان والحنة - ذواقة نساء ولكن في الحلال.. فما جمع على ذمته اكثر من اثنتين او ثلاث. اما عدد النسوة اللاتي كان لهن في يوم من الايام حظ الانتساب الى حريمه فقد يتجاوز عشراً... والوحيدة التي لم يسرحها ابو خليل بطلاق اولى زوجاته . ويقولون إنه ابقى عليها اعترافاً بكريم خلقها واكراماً لخاطر ابنه منهـــا (محمود) الذي يحبه ويؤثره ... ثم جاءت فترة لم تكن في عصمته من النسوة غيرها فاعتقدنا أنه تاب عن هوايته ، وآثر ان يمضي شيخوخة هادئة لا تفسدهـــا خناقات زوجاته ومكائدهن ...

الا امي ،فقد ابت ان تصدق ان الرجل يتوب ، فهي تقسم انه لا يكاد يرى امرأة تقطع الحارة الا ويطل برأسه المطربش من باب الحانوت . ثم يتفحصها من الرأس الى اخمص القدم،ويعود بعدها يسرح لحيته القصيرة المخضبة بالحناء باصابع يابسة .. كنا نعرف ابا خليل من دكانه .. وكان جاراً لنـا يملك داراً قديمة تلاصق دارنا .. نطل عليها من النافذة الصغيرة التي تتوسط حائط مطبخنا العتيق .. اسكن فيها ذات مرة احدى نسائه ، وكانت لعوباً لا يكاد يخصها ابو خليل بليلة حتى تقوم تشكل رأسها بوردة كبيرة .. تثبتها عند طرف المنديل الملون الذي تعقد به رأسها وتروح ترشق وجهها بالوان من الخضاب .. وما تلبث اصوات نقر الطبلة ان ترتفع فيبلغ خبرها مسامع زوجه ام محمود فتضحـــك وتقول : « ما دايم إلا الدايم .. غداً يطلقها .. »

وقد تطول « غـداً » شهرين او ثلاثة او سنة .. ولكنها مـــا تجاوزت العام قط .. وظل البيت يعمر بالزوجـــات ويفرغ .. حتى اشاع الحي بان ابا خليـل آثر ان يثيب ام محمود على معروفها فيفرغ لها ولبنيها وبناتها الستة .. ولولدين انجبتهما له زوجتان من زوجـــاته .. واحد ما يزال في حضانة امه والآخر انضم الى اسرة ابيه .. يأكل وينام في رحاب ام محمود .. وينتظر مع اخواتــه ان يكون له نصيب من ميراث ابيه ..

غير ان امي ابت ان تصدق قصة توبته .. قالت : « لو كان ابو خليل قد تاب حقاً لكان أجّر الغرفتين وماخلاهما فارغتين احتياطاً للطوارىء.. فنفس الرجل خضراء .. وما زالت له في النساء نظرة » .

وصدقت امي .. كنا يوماً نجلس وبعض جاراتنا على (المصطبة) .. فرأينا شباك الغرفة التي تواجه مطبخنا تفتح .. ورأينا امرأة تنفض الغبار عن دفتي النافذة شبه المخلعتين .. فانتصبت امي على قدميها ولكزت جارتنـــا وقالت : « ألم اقل ? زوجة جديدة لابي خليل .. »

ووقفنا على اقدامنا نتطلع بكثير من الفضول الى الوجه المطـــل من الشباك ... كان وجهاً يابساً لكهلة غطت رأسها بنقاب ابيض ... واستبعدنا ان تكون هي العروس.. فرأي ابي خليل في الزوجات يتمثل في ارداف ثقيلة .. وعيون زجاء وصدر يجب ان يكون عامراً .. ويدين لا بد لابي خليل ان يلونهما بحناء يحملها من دكانه ..

وانتشر الخبر في الحي .. وتدلى من كل نافذة رأس امرأة تغمز بعينها لاخرى .. وتصوبت العيون باتجاه بيت ابي خليل حتى اذا جاء في المساء يتوكأ على عصا ويلبس بذلة (الدخلة) كما تسميها نسوة الحي وهي سروال يغطي ساقيه القصيرتين .. وصديرى تتدلى منه سلسلة ساعة ذهبية .. تفوح منه رائحة عطر الورد .. وتلتمع الحناء على لحيته.. حتى قطعت شكوكنا باليقين ونصبنا ليلتها اكثر من حلقة سمر نبشنا فيها ماضي ابي خليل وسيرته مع زوجاته الكثيرات .

وانتظرنا طلوع الصباح لهفات لنستطلع خبر العروس ونعرف اذا كانت بيضاء ام سمراء ، سمينة ام نحيفة ، لعوباً كتلك التي طلقها ، ام ساذجة دفعت الى الزواج بأكثر من سبب ?

وما استرحنا الا حين تحركت الستارة بعد يوم من ليلة العرس واطل وجه ابيض سمين وعينان لم يفلح الكحل في ان يزيد من اتساعهما ، وما لبثت النافذة ان فتحت واطلت المراة برأسها الى الطريق فبدت غضة ما تكاد تبلغ العشرين ، فعضت امي على اسنانها وقالت : « قبحه الله من رجل لا يستحي كلما كبر ازداد جهالة » .

ولما رأتنا المرأة نحملق فيها ابتسمت ابتسامة لا تخلو من غباء وادارت فمها بقطعة من اللبان تمضغها ، ثم توارت وراء الستارة العتيقة ، وما رأيناها الا بعد ثلاثة ايام حين مضى ابو خليل الى شأنه يتدرج صوب دكانه برجليه القصيرتين وكرشه البارز .

وما ان احست نسوة الجوار بخلو الجو حتى قررن ان يعاجلن العروس بزيارة يقصدنها مشوقات فيستمتعن بالقهوة والسجاير ، وتتطوّع كل منهن لتكون لها اختاً وصديقـــة ويستطلعن من احوالها ما يكشف عن السر الذي ربط هذه المخلوقة البضة السمينة بهذا العجوز اليابس ويعدن بحكاية يتندرن بها اياماً .

وعدن يقررن بالاجماع ان البنت بنت فقر ، والا ما كانت رضيت بأبي خليل تتزوجه على الحصير ، ولا يتكلف من امر زيجته ما يتكلفه الازواج ، فما في الغرفة اكثر من سرير كان لاربع او خمس زوجات من قبلها ، وخزانة متداعية وكراس مخلعة الارجل ، وما في ثيابها ما يزهو به رونق عروس .

اجل فقيرة بنت فقير ، والا فما معنى ان تقيم امها معها ?

وقالت واحدة : « هذه تدابير العجوز امهـا ، زوجته اياها على امل ان يموت فترث ابنتها . »

وقالت غيرها : « ما فكرت صاحبتنا الا في بطنها حين رضيت بان يعقد لها عليه ... الا ترين فما لا يفتأ يدور كلما اطلت من النافذة ?? » ..

وقالت ثالثة وهي تشدملاءتها : « دعكن منها... ما ارى آخرة ابي خليل تكون الا على يدي هذه السمينة الاكول ! »

وضجت الغرفة بضحكات رفيعة ممطوطة .

***

ولا ادري لماذا تذكرت نبوءة المرأة بعد ثلاثة شهور ، حين قرع بابنا قرعاً متصلاً وسمعنا ام فهيمة — وفهيمة اسم زوج ابي خليل — تسأل امي عن اقرب اطباء الحي ، فابو خليل قد اصيب بازمة في صدره نتيجة ارتفاع ضغط الدم. ودلتها امي على طبيب الناحية فهرولت من فورها تدعوه ، وكانت ام فهيمة بعد زيارة لابنتها تفد علينا بين يوم ويوم فتتكوم قريباً من الباب وتدس

يديها في صدرها فتخرج علبة من الصفيح حشتها بالتبغ الناعم وتلف لنفسها سيجارة تخرج من بين اصابعها رخوة تكاد لا تتماسك فتشعلها وتبلع دخانها بتلذذ .

وكنا نسألها لم لا تصحب معها فهيمة فتقول .. : « اعذروها ... زوجها غيور لا يسمح لها بعشرة جارة لئلا تفسد من امرها معه ، فهي قعيدة البيت ما دام هو موجوداً ، وهي ملازمته ايضاً ما دام غائباً خشية ان يبعث بصبي المحل يفتقدها فلا تكون » .. ولما توطدت الالفة بيننا وبين ام فهيمة صار من حق امي ان تسألها لم زوجت ابنتها بهذا الكهل المزواج فقالت : « زيجة البنت ستر لها .. خفت عليها ان تعرى وتجوع واولاد الحرام كثر . » وكانت تبدو على الرجل نعمة فاشترى لها زوجين من الاساور وقرطاً وثلاثة اثواب ودزينة من الصابون المعطر وزوجتها اياه « فان عاش عاشت بخيره .. وان مات اخذت غيره » اليس هذا خيراً لها من شاب يضربها كل ليلة كما كان ابوها يفعل بي » ؟؟

ولم يقف بامي فضولها ، فراحت تسألها عما اذا كانت ابنتها تطمع بميراث فتجهم وجه المرأة قليلاً وقالت .. « والله ما اكتمك يا جارة ان ابنتي حمقاء ما استطاعت ان تأخذ من شفتيه كلمة ، فلو عاجله القضاء لما تركتها (ام محمود) تحصل حقاً او باطلاً من ثروته التي لا ندري اقليلة هي ام كثيرة . والمصيبة انها لم تحمل منه ولم يفلح فيها التداوي ولا حجاب الشيخ بركات الذي كتبه لها .. ابنتي هذه - كأمها - ناقصة بخت . »

ورأينا سحابة اسى تغشى وجه المرأة ..

وكان هذا قبل ان تقرع بابنا تسأل عن طبيب ، ووقع الرجل مريضاً وتأزمت حاله ، وكانت ام محمود توفد ابناً من ابنائها مرة كل نصف ساعة يستطلع حال الرجل وكانت ام فهيمة تهرع الينا مرة كل نصف ساعة تدخن لفافة وتقول .. : « حساب السرايا غير حساب القرايا .. ما كان (الضغط) في بالنا .. لو مات الرجل لشحطتنا ام محمود من الغرفة وما تركتنا نبيت ليلة واحدة ، فالدار كما سمعنا مكتوبة باسمها اذ خصها ابو خليل بها . لقد كنا حمقاوين حين تساهلنا فلم نطلب منه حتى اثاثاً مناسباً .. كنت انوي ان ادع فهيمة تطالبه لو لم يعاجله المرض ... »

ولا ادري اكانت امي جادة ام هازلة ، حين اوعزت اليها ان تدفع فهيمة في ساعة صفاء وتطلب اليه ان ينذر امام الله نذراً بأن يملأ غرفتها اثاثاً لو منّ الله عليه بالشفاء ، الا ان المرأة استطابت الرأي فانبسطت خطوط جبهتها وقالت : « معقول .. فتماقه بالحياة اقوى من تعلق ابن عشرين » ..

وقامت عنا مهرولة لتعود بعد يومين راضية وتقول .. : « كما قلت صار يا جارة ، لقد وعدها ان شفي بسريرين وخزانة جديدة وبذبيحة ينحرها على بابه في عيد الاضحى . »

وشفي الرجل ، لا نعرف كيف : أبمهارة الطبيب ام بشفاعة الاولياء ام بنذور ام فهيمة ؟ وقام الى دكانه ذات صباح ، وهرعت الينا الام تقبض على بعض النقود وقالت إن ابا محمود اعطاها اياها لتشتري ستارة جديدة للنافذة ووعد هو بان يمر بالسوق ويوصي لها على الخزانة والسرير .

ومضت المرأة وعادت بعد قليل تحمل قماشة دفعتها الى امي لتشذب حواشيها وتسويها لها ستارة فما لبثت ان اختفت الستارة الكالحة المهترئة ولاحت الجديدة وردية مزهوة كخدي فهيمة .

ويوم حمل الأثاث الى البيت عاد ابو خليل في المساء مبكراً وكان يبدو على لحيته انها حديثة عهد بالخضاب .

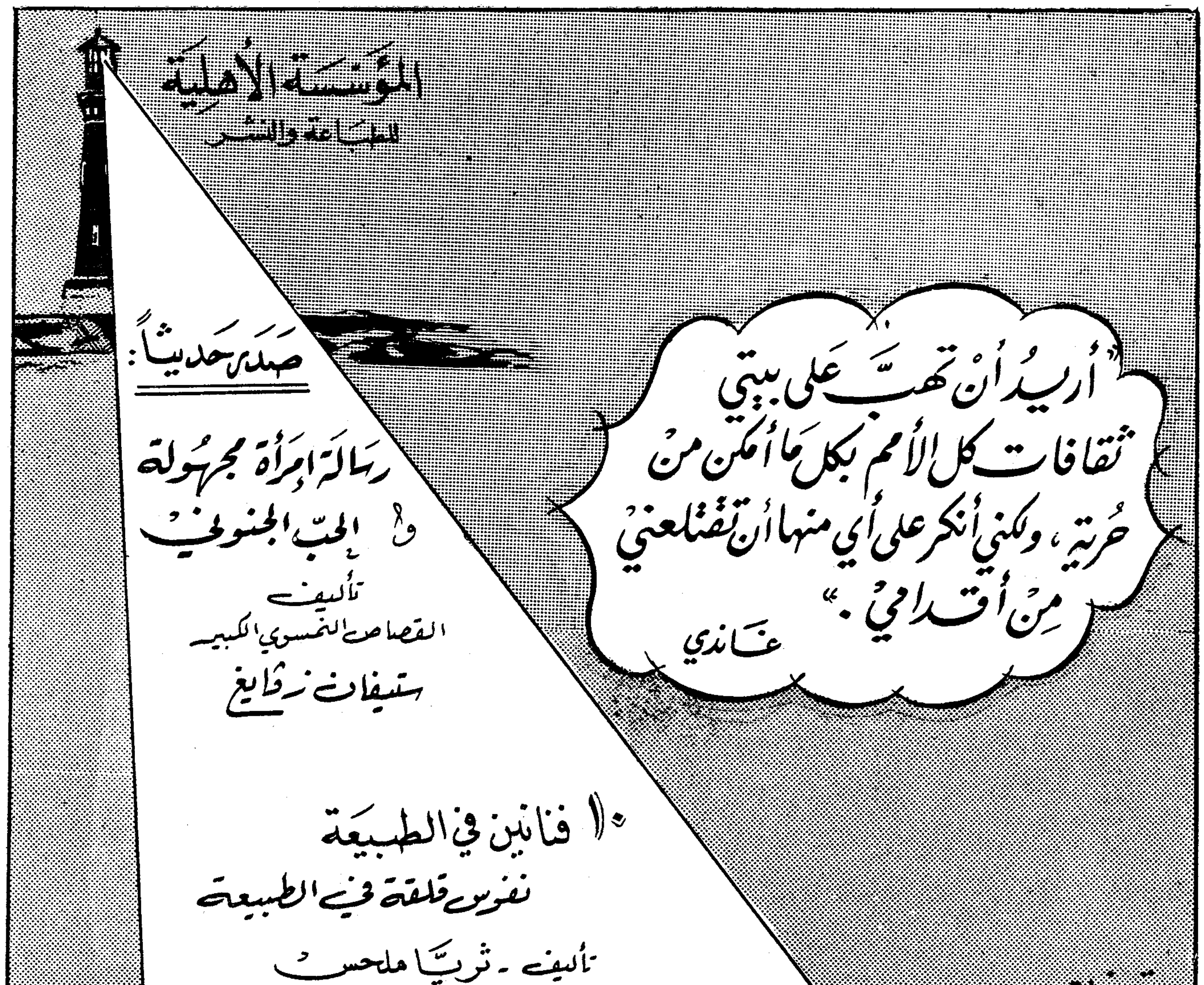
وتحركت اكثر من عين لاكثر من جارة في غمزات خبيثة ...

ومر اسبوعان كانت تنكشف فيها الستارة كل صباح ويطل وجه فهيمة المورد وقطعة اللبان تدور في فمها ، فتسألنا عن الخال وتبتسم ابتسامتها التي لا تعني شيئاً .

وفي يوم لم نر فهيمة ، شأننا كل صباح ، بل رأينا امها تمر ببابنا مهرولة في طريقها الى عيادة الطبيب تستدعيه ليعاين ابا خليل .

ومرت المرأة وانتشرت الرؤوس على الشبابيك وعادت الغمزات تتحرك والالسنة تدور وصوت جارة خبيثة تقول بملء فيها « لو مات ابو خليل في هذه المرة ، فمع الف سلامة ، ستارة وردية واثاث جديد لا تدع فهيمة تبقى بلا زوج اكثر من ثلاثة ايام . !! »

سميرة عزام


المؤسسة الأهلية
للطباعة والنشر
صدر حديثاً:
رسالة امرأة مجهولة
و الحب الجنوني
تأليف
القصاص النمسوي الكبير
ستيفان زفايغ
"أريد أن تهب على بيتي ثقافات كل الأمم بكل ما أمكن من حرية، ولكني أنكر على أي منها أن تقتلعني من أقدامي."
غاندي
١٠ فنانين في الطبيعة
نفوس قلقة في الطبيعة
تأليف - ثريا ملحس
أسرار سقوط فرنسا
يرويها لأول مرة شاهدا عيان عايشا خضمّها:
الجنرال سبيرز و الجنرال ويغان
نقلها الى العربية: مروان جابري
توزيع
المكتب التجاري
بيروت
يصدر قريباً:
١٠ قصص لسمرست موم.
مرحبا أيها الحزن - فرنسواز ساغان.
وغيرها من روائع القصص العالمي الحديث.
ص ب ٣٥١٥
بيروت
شعبان

الخاطئة

تمرُّ .. فتطفو عليها الظنونْ   وترجمها سخريات العيونْ !..
تطاردها لعنـــات الشفاه   وتلتف حول اساها المهينْ
فتعثر في يأسهـــا كالغريب   تخبّط في حيرة التـــائهين

☆

وفي قلبها جمرات الدموع   مصبوغـة بدمـاء الحنين
تحدّق في أوجه العـابرين   بحزن الفقير .. بذل السجين
فتحتقرون أسى روحهـا   فتغرق في صمتها المستكين
وتمشي على دم ليلاتهـــا   وفي وجههـا فزع الخاطئين

☆

ولكنها وهي في رجسهـا   لأطهر منكم لو تعلمون !..

☆

تبيع لكم جسداً عـــارياً   تغطيه قصتهـا الدامعهْ
تقلبـه فوق نيرانـكم   لتطعم اكبادهـا الجائعه
فتبتسمون لاوجاعهـا   لأنـّات أيامهـا الضائعـه

☆

تظنون أن ثمـــار هواها   وجنّة أحلامهـــا الرائعه
تدلّت لكي تعصروا نورها   لكي تسحقوا الزهرة اليانعه !..

☆

فان خطرت فوق شوق الدروب   تبيع لكم نفسهـــا الخانعه
سخرتم بها .. في غرور الغنيّ   اذا مرّ بالاعين الجـائعه
كما يسخر الحاكمون بشعب   يُقوّسُ قاماته الفارعه !..

☆

سخرتم بهـا وهي مظلومة   تطاردكم روحهـا الضارعه
ألم تسلبوا حقها في الحيـاة   ألم تخنقوا شمسها الساطعه ?!

☆

فمن أنتمو ايها الهازئون   بروح تنوء بأوزارهـــا
ألستم عبيداً .. وراء الحياة   تخافون رعشة أنوارها ?

☆

تعيشون فوق حقول الطغاة   كشاةٍ .. تعيش لجزّارهـا
وسائده البيض .. من لحمهـا   وليلاته الحمر .. من عارها
ومن جلدهـا قدّ أوتاره   ليعزف اوجاع قيثارهـا

☆

يمزقها الغاصبُ المستبد   ليبني على تـل أعمارها :
قصوراً يمرّ عليهـــا النسيم   ليطفيء آلام أحجارها !..
ويدفعها في مهـاوي الظلام   بقايا شعوب .. بآثارهـــا

☆

تقولون يا سيد الشاطئين   ويا حـــارس الجنة المشتهاه
عدمنا الحياة .. اذا لم نكن   عبيداً لمجدك .. مجـد الاله
فانت رسول السماء الينـــا   فـانا نراك .. ولسنا نراه

☆

فيُلهبُ ايامكم بالسيـــاط   ويملأ أقداحكم .. من هواه
ويمشي على روحكم هازئاً   تضرّجُ من دمكم وجنتـاه
فتبتهلون .. ألا زدتنـــا   فيسحبُ أوجهكم في خُطاه
فلا تألمون .. لان المذلـّة   قد عفـّرت بالتراب الجباه !.

☆

ولكنكم إن رأيتم خيـالا   شقيّاً .. تجمد فيه الأنينْ
لمظلومة طحنتها الحيـاة ..   ودارت بها عاصفات المنون :
مضيتم بأوجاعها تسخرون   كما سخرت بالضحايا .. السجون
تمر .. فتسبح فيها الظنون   وترجمهـــا ضحكات العيون
فتمشي على دم ليلاتهـــا   وفي وجهها فزع الخـاطئين

☆

ولكنها وهي في رجسها   لأطهر منكم .. لو تعلمون !

القاهرة

محمد فوزي العنتيل

اللغة العربية والحياة

بقلم ابراهيم شعراوي

في ضجيج الصراع القائم بين دعاة الفصحى، ودعاة اللغات الشعبية في البلاد العربية .. تضيع حقيقة كبيرة ودقيقة معاً، هي أن هذا الصراع قديم قدم اللغة نفسها.

ففي العصر الجاهلي، كان السُّراة يقومون برحلاتهم التجارية فيجدون فرصاً للاختلاط والتعارف والمعرفة. وفي هذه الرحلات شاهد العرب اجواء اكثر حضارة، واصطدموا بحيوات جديدة ولم يجدوا في كلمات البادية ادوات كافية للتعبير عن هذه المعارف

وسرت إلى اللغة الفاظ جديدة اعجمية. واضطرت الجماهير إلى احتضان هذه التعبيرات حين زحفت الى الصحراء سلع جديدة وذكريات جديدة.

وبتكوين الحواجز التي يحياها الذين مارسوا هذه التجارب، بجانب البادية التي يعيش الناس بها حياة بدائية ضيقة، ظهر الخلاف جلياً بين قدرات هؤلاء وأولئك في التعبير، وبدأت الفاظ الحواضر تجد طلاوة الحضارات المتاخمة ورقة العمل التجاري المحتاج الى براعة العارض في اجتذاب العميل.

فان كانت الالفاظ الاعجمية قد سرت في رفق وهوادة إلى اللغة الفصحى في العصر الجاهلي، فانها قد زحفت اليها في عنف في عهد الفتوح الاسلامية. ففي البلاد التي كانت تركع تحت سنابك الخيول العربية المطهمة، وسيوف الاسلام، كانت اللغة العربية تطغى باستمرار على اللغات المحلية.

ولكن هذه اللغات كانت تترك في اللغة الغازية ماتتركه المعركة في ثياب المنتصر من تمزيق وتشكيل وتلوين.

وبالاختلاط بنظم جديدة وحضارات جديدة وقوانين جديدة في البلاد المحكومة المهزومة اثبتت الفصحى ان لها معدة قوية تستطيع ان تهضم هذه الحضارات والثقافات.

ودعاة اللغة الشعبية يسلطون الضوء على اللغة اللاتينية التي كانت سائدة في انجلترا وفرنسا وايطاليا، وكيف عاشت اللغات الشعبية على جثة الشهيدة: «اللاتينية»، وان ما حدث في اوروبا في تجربة اللاتينية «يجب» في رأيهم ان يحدث مثله في بلادنا.

ولكن ما يصدق هناك لا يصدق هنا. ليس لان الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا كما رأى «كبلنج» وردد له الاستاذ «العقاد».. بل لاختلاف الظروف التاريخية والاجتماعية التي لازمت كلا منهما:

ففي العصور الوسطى كانت اللاتينية تعيش في احضان الكنيسة وتحت حمايتها بل كانت سلاحاً للكنيسة في تدعيم سلطتها الزمنية.

وكانت صعوبة الاتصال، وعدم تقدم وسائل النشر يساعدان على تقوقع هذه اللغة فلم يكن شاذاً ان تتداعى تحت ضربات اعداء الكنيسة الذين كانوا يقفون مع التاريخ؛ .. لقد كان سهلاً ان تختنق اللاتينية وهي مختبئة في زاوية من زوايا كنيسة! .. إن الجماهير هي «الاكسجين» للغات؛ وحتما ستختنق اللغة إذا لم تتنفس بين جماهيرها.

اما اللغة العربية فلم تسر بين الناس ولم تتغلغل الى نفوسهم وقلوبهم على شكل مسجد، ولم يحتضنها «المشايخ» ورجال الدين وحدهم، بل ان الفترة التي عاشتها بعد بدء التطور الصناعي وعصر النهضة، جعلت لها شرايين كثيرة تنتشر من خلالها الى الناس من خلال المطبعة فالصحافة. وفي المدارس الالزامية و«الكتاتيب» المنتشرة في القرى، كانت اللغة تعيش على نطاق اوسع ثم في اناشيد و«اذكار» الطرق الصوفية ومراسيمهم. لقد كان التاريخ في صالح اللغة العربية، فلا عجب ان تضمر الكلمات المتعملقة وتموت الكلمات المتخمة التي لا تلاحق ركب الجماهير.

و «المواويل الحمر! ..» هي الشعر المصري الشعبي الحقيقي.. ولها خاصيّة في «التكنيك» مختلفة عن خاصية الشعر العربي. فالشعر العربي يمتاز بالقافية الواحدة الرتيبة التي تأتي في نهاية البيت فتذكرنا بمشية الجمل ... مسافات متقاربة ومتساوقة هي مسافات خطوات الجمل، وقواف مرددة هي استقرارات خف الجمل. ان الشعر العربي نبت الصحراء، فلا عجب ان يأخذ طابعه من النوق العربية ذات المشية المتأرجحة الرتيبة.

وكان «الزجل» المصري – ولا يزال في اكثر اشكاله – شكلاً من اشكال مشية الجمل .. فلم يعبر عن شعبنا الا في بعض الصور وفي الفاظها.

أما «المواويل الحمر» فهي الشعر المصري الحقيقي.. فالكلمة الاخيرة من البيت تتكرر في الابيات الثلاثة او الاربعة التالية ثم نجد بيتاً لا يلتزم هذه الكلمة في نهايته ثم يعود الشاعر

في نهاية المقطع الى الكلمة نفسها في آخر البيت كما في المثال التالي :

قلبي عشق طير .. حلو اللسان ونبيه
قعد في وسط المجالس .. وتكلم كلام ونبيه
سألت شيخ عالم حافظ كلام الله ونبيه
ترك الكتاب عن يمينه والتفت قال لي
من عاشر الناس يكون حلو اللسان ونبيه

والمواويل الحمر التي أتينا بمثال منها هي انعكاس لعمل الفلاح ، وانني أجيز لنفسي ان اسميها ادب « الفأس » كما سميت الادب العربي «أدب الجمل».

ان الفلاح يضرب الارض بفأسه في نفس المكان ثلاث ضربات « مثلاً » فاذا أحسّ ان الارض قد لانت من تحته اعتدل يملأ رئتيه بالهواء ، وقد يمسح عرقه بظهر يده ثم يعود يضرب الارض بفأسه ضربة اخيرة قوية وحاسمة .. ثم يرجع خطوة الى الوراء ليضرب من جديد.

وفي الموال السابق تحس في كلمة « نبيه » وتكرارها ، تكراراً لضربات الفأس في نفس المكان ، وترى في «قال لي» استراحة الفلاح ووقوفه ليأخذ نفساً عميقاً ، وفي « نبيه » الاخيرة الضربة الحاسمة .

ولا شك اننا سنجد في سوريا ولبنان وجميع البلاد العربية في المناطق غير الصحراوية ضروباً من الفن الشعبي فيها انعكاس للبيئات ، ليس فقط في التشبيهات والصور ، بل في « التكنيك » والاداء ايضاً .

بقيت حقيقة جميلة تستطيع ان تحسها اذا عدت لقراءة الابيات المقدمة كمثال . انك ستجد الكلمات جميعها عربية فصحى لا تشذ منها كلمة واحدة. وهذا يرينا — ويؤكد لنا — مدى تغلغل العربية في قرانا ، ومدى نجاح إدخال الفصحى في تجارب جماهيرية . وهذه الابيات المذكورة آنفاً ليست من انتاجي ولا انا قرأتها في كتاب او تخيرتها من ديوان شعبي ، بل انا سمعتها من فلاح مصري لا يعرف أية خصائص لهذا الفن ...

ولا بد ان آتيك بمثال آخر من الشعر الشعبي المصري المتأثر بأدب الجمل في الاداء وان كانت الصور والاحاسيس جميعها من صميم البيئة المصرية... وستجد انها كسابقتها ليست بها كلمة واحدة بغير الفصحى :

«الزين»ست ابوها.. جايين يخطبوها .. يا فرحة ابوها .. واعمامها واخوها من «عذبة» لعذبة.. منقولة الأحبة .. شاربين المحبة .. والفاتحة قروها جايبين الهدايا .. من الغالي الكفاية .. شايلاها الصبايا .. والشبكة جبوها الحنة في صواني .. حواليها القناني .. الليلة التهاني .. والدار بيضوها

وواضح ان في بعض الكلمات تحريفات هي نتاج المزاج المصري ، والبيئة المصرية من جانب ، وهي مصابة بما تصاب به بعض السلع والادوات من الكسر او الشرخ من آثار نقلها من مكان لآخر. وقد عرفت شاعراً كتب قصيدة يصف فيها حادث اعتقاله ومجيء الشرطة لتفتيش بيته، ووقوف امه مذهولة ، ثم الكلمات التي قالتها امه ، ولم يجد شاعرنا في الفصحى ما يكفي من طاقات لاخراج هذه التجربة فجعل من قصيدته بيتاً كاملاً بلغة مصر الشعبية هو :

انت يا صدقي خلاص ضعت والله العظيم

وانا آسف ألا استطيع الاتيان بالقصيدة كاملة لترى معي مدى التلاحم النسيجي بين هذا البيت والقصيدة كوحدة، وانت اذا قرأت القصيدة ستجد لهذا البيت ضرورة كضرورة الجُمل والتعبيرات التي يأتي بها «ت.س. إليوت» في شعره من لغات اخرى... ومع ذلك فلو تغاضيت عن كلمة « خلاص» فستجد البيت كله بالفصحى .

ان خير طريقة للتخلص من الترهل والسمنة ، من كتل الشحم والدهن هي النزول الى ساحة كبيرة والعدْو. فمع حبات العرق والانفاس اللاهثة الملتهبة .. ستذوب كتل الشحم وتعود للجسم قوته ورواؤه .

هذه حقيقة . والحقيقة الثانية هي ان الجسم قد لا يكون مستعداً للعدو ، فقد تكون السمنة نتيجة لمرض ، وفي هذه الحالة سيؤدي العدو الى نتيجة واحدة هي الموت. ولنعد — كرة أخرى — الى لغتنا الفصحى : ان هذه الرزانة التي تبدو في مظهرها ليست الا ترهلاً من نتيجة الفترة الطويلة التي قضتها اللغة على المساطب والوسائد الحريرية المحشوة بريش النعام . ولا سبيل الى تخلصها من الترهل الا بترك هذه اللغة تعدو في ميدان الحياة والصراع .. سيفوح العرق منها في اول الامر ، وسيثور عشاق الدهن والاكتناز ، ولكنا سنصل — حتماً — الى لغة فتية رشيقة تستيقظ مع استيقاظ الفجر لتعيش مع الصيادين في قواربهم البالية وتغني معهم ، وستسير في يسر في ممرات المصانع تواجه صخب الآلات ، وستعمل بين الفلاحين على السواقي والجرارات .

شيء واحد — انا — مطمئن اليه هو ان اللغة الفصحى لن تموت في هذه التجربة لان دراسة التاريخ ستصل بنا الى ان اصل هذه السمنة ليس مرضاً بل هو الترف الذليل الذي عاشته في الابهاء وسراديب الخمور .

وفي المواقف الكفاحية للشعب المصري ، وقفت الفصحى بجانب المظلومين ، وعاشت في تجربتهم في خطب مصطفى كامل ومحمد فريد وعبدالله نديم والافغاني وأعطيت للفصحى فرص اكبر للجماهيرية .

صحيح أن النديم كان يمارس الجماهيرية باللغة المصرية الشعبية في بعض كتاباته ، ولكن الصحافة والاذاعة ووسائل النشر قد تضاعفت عما كانت عليه في ايام البطل المصري عبد الله نديم . ثم ان كثيراً من كلماته الشعبية تصادمت في هذه الفترة مع الفصحى وطعمتها او تأثرت بها .

واتجه الكتاب والفنانون الى فهم حقيقة جديدة اثناء ممارستهم الكتابة هي ان هناك فرقاً بين التعمق والتعقيد ، فليس كل شيء معقد ذا قيمة .

قد يقدم الفنان أثراً معتمداً على نظرية النسبية او بحثاً في « الهرمونات » او «الالكترون» في سهولة ويسر ، وقد يقدم مفهوماً بليداً في الغزل او الصوفية في تعقيد ممجوج .

بل ان تقدم علم النفس حقق لنا ان التعقيد في الكتابة هو نتاج لمركب النقص ، وباتجاه الكتابة الى السهولة اخذت الكلمات الشعبية تجد مكانها في طيبة وإخاء بجانب الكلمات المؤداة بالفصحى والمفروضة على تجارب شعبنا .

وقد قرأنا في الصحف كلمات دخلتها عمليات « التدجين » و« التمصير» . قرأنا عن « الرجل العجوز » و« القتيلة »والاولى لا يوصف بها الرجل والثانية لا تؤنث . . ان انعدام «التشكيل» في المطبعة الحديثة هو الذي اضطر الصحف الى تأنيث كلمة لا تؤنث ليعرف القارىء نوعية « القتيل » .

ان تطور اللغة انعكاس لتطور ظروف الانتاج والاتصال والنشر . ولقد اعلن المجمع اللغوي فشل سياسته القديمة حين اتجه الى ترك الكلمات للسوق... للجماهير .. تحدد وتستعمل الكلمة التي تروق لها .

واللغة اداة لفهم المعارف والعلوم والآداب ... وليست وسيلة ليضيع غير المتخصصين الوقت في فهمها او تعلمها ، وان اضطرارنا الى تلك الدراسة ليؤكد النكتة التي تقول ان غيرنا يخترع الجرارات وعلينا اعرابها !

ثم ظهرت « فئة » تعيش بايديها ، وتفكر بايديها، وتتكلم بايديها ، فئة تزرع خبزها في احواض العرق ، فئة العمال . والعمال ليس لديهم الفراغ المسئم الذي نقتله في دراسة مشكلات النحو والصرف وتعقيدات اللغة .

وحين نالت هذه الفئة بعض حقوقها بدأت تهتم بالادب ؛ ومع ميلاد ادبها خطت اللغة خطوات واسعة للتقرب من لغات هذه الطبقة الشعبية . وهناك محاولات كثيرة قام بها لفيف من الكتاب في مصر تحت رعاية المرحوم ابراهيم المصري في اخراج قصص باللغة الشعبية .

وسبب فشل هؤلاء الكتاب هو انهم اتوا بتجارب ضخمة بطولية تعودت الفصحى ان تعبر عنها في براعة ، فلم يكن التجديد وليد ضرورة بقدر ما كان بقصد التجديد نفسه .. وعدم اعتنائهم بادخال تجارب شعبية جديدة في فنهم .

والسبب الاهم هو ان العمل الفني تلاحم نسيجي وتفاعل بين الشكل والمضمون ، بين المظهر والجوهر ، بين التعبير والفكرة .. وقد تجاهل هؤلاء الكتاب جانب العرض ، ولم يهتمو الا بالسرد .

والاداء هو المحك الذي يتفاوت فيه الفنانون . . والمجتمع هو الفن في شكله الخام ، والفن هو المجتمع مصقولا .

فان كان الفشل قد اوقف هؤلاء عن الاستمرار ، فان الخوف من التجربة هو الذي اوقف فنانين مجيدين كالاستاذ تيمور عن الاستمرار في انتاج هذا اللون الجديد من الفن الشعبي . اما الزجل فكان اعظم حظاً واكثر قدرة على الحياة من القصة الشعبية لان الزجل غنائي بطبعه . وكان للاذاعة والصحافة اكبر الاثر في تقريب الزجل من لغة المدينة التي تقترب بالتالي من الفصحى كما وضحت بمثال فيما سبق .

واخيراً فالف كتاب لن يجدى في اقناع الناس بترك اوسمتهم وثيابهم الفضفاضة مثل جدوى مجيء فصل الصيف واحتياج الناس إلى خلع ثيابهم ولبس « المايوهات» للاصطياف والسباحة . واكثر الناس تمسكاً بمظاهر الترف في الثياب ، قد يضطر إلى خلعها في يسر إذا وجد نفسه موشكاً على الغرق حتى يقاوم الامواج متخففاً .

والفصحى لن تتخلى عن عنجهيتها استجابة لهتافات ونداءات لصالح اللغات الشعبية ، بل بادخالها في تجارب جديدة بسيطة صغيرة لناس بسطاء وطيبين وصغار وعاديين .

إن الذين سيدعمون الفصحى بتقريب اللغات الشعبية منها أو تقريبها من اللغات الشعبية إنما هم منتجو الادب والفن والعلم الذين يمارسون تجارب تعبيرية جديدة عن احاسيس وانفعالات وتجارب جديدة .

القاهرة

ابراهيم شعراوي
« أسرة الفن الحديث »

في الرابعة صباحاً..

قصة بقلم نزار سليم

— الا تعرف ان الشرب انتحار بطيء!
— ومن قال لك اني على عجالة منه ؟

كان يغور ، يغور في اعماق سحيقة مظلمة . وتلاحقت انفاسه . انه يختنق ... خنقته الظلمة والغور البعيد . ظلمة اطبقت عليه كالاخطبوط وراحت تستنزف انفاسه المبهورة ، وكالفريسة المقنوصة فتح عينيه المرعوبتين في ظلام الغرفة بينما تفصدت جبهته بالعرق البارد .

وكانت الساعة تدق الرابعة .

وبأنامل مرتعدة تلمس زر الضوء وانبثق واقفاً يجيل عينيه .

انه ما زال ، ما زال يختنق بتلك الظلمة . فاندفع الى ازرار الضوء يديرها جميعاً وهو يتخبط ، وفي وسط الغرفة وقف حائراً لا يعرف ما يعمل وتراءت له الغرفة مسرحاً واسعاً ، واسعاً جداً وهو الممثل الوحيد الذي لا دور له فيه ، او انه قد نسي الدور الذي أسند اليه .

— آه رشفة واحدة من الجن !

وادار لسانه اليابس في حلقومه الملتهب .

انه يبيع كل شيء ، كل شيء حتى الساعة التي في معصمه .

ولكن لماذا ! لماذا لم يذهب الى البوكا ؟

— يا لغبائي وضعفي .

البوكا !!

وجلجلت في الغرفة ضحكته القاسية .

— هيا . هيا الى البوكا ايها الجبان ، ولكنك اضعت الفرصة . وها انت ذا في منتصف المسرح كالممثل الاخرق لا يتفوه بشيء . ما اصلحك حصاناً في سيرك ، او ذلك البلياتشو ، هذا هو انت .

ونظر الى المرآة عاكفاً حاجبيه كالبلياتشو ، زاماً شفتيه ، وذاك الانف الاحمر . انه ليس بحاجة الى حمرة اخرى يضيفها عليه لينجز مكياج البلياتشو .

ومن الاغوار البعيدة في اعماق نفسه كانت هناك مرآة تتحطم .

ماذا حدث البارحة ؟

انه لا يذكر شيئاً البتة ولكنه يذكر شيئاً واحداً . اجل ! عندما ذهب الى المرحاض حطم المرآة التي امامه واخذ يضحك . تجمع الناس حوله وقالوا انه سكران . فاستطرد في ضحكته ولم يدفع اكثر من قيمة المرآة . ولكن الناس لم يفهموا . لم تكن المرآة ما حطم .. كان يريد ان يحطم شيئاً يتراءى في المرآة . ولكن القطع التي على الارض كانت تضاعف المرئيات امامه . فضحك ساخراً من نفسه ، ومن كل شيء .

— آه . رشفة من الجن .

كل يوم . كل يوم في الساعة الرابعة . ونظر بحقد الى ساعة الحائط ، وانخرطت نظرته من عقاربها السوداء الى الرقاص المتأرجح يروح ويأتي كسكين عمياء تعمل في ذهنه المتبلد .

في الساعة الرابعة من كل يوم .

عندما ذهب الى المرحاض حطم المرآة التي امامه .

ولكن ماذا حدث البارحة . ماذا !

كانت هناك شموع على المناضد . كانت هناك شموع . شموع في مقهى آكنر .

اجل انه يذكر . واخذ يفرك جبهته المنداة بالعرق البارد .

الشموع على المناضد تضيء الوجوه راسمة ظلالاً باهتة على الجدران . انه الكرسمس وعلى الكراسي والمناضد لفائف الهدايا وبابا نويل يلوح في كل مكان في واجهات الدكاكين المقابلة وفي الجو اضواء على مدى الشارع كأنها النجوم والكل تأبط شيئاً بحماس وغبطة . وهنا في كل مقهى كانت الشموع تشتعل فوق المناضد راسمة ظلالاً باهتة لا حدود لها ، مضيئة الوجوه .

والموسيقى . واغاني الكرسمس ، اطفال صغار يغنون في المذياع وصوت الارغن وهناك اجراس من بعيد كانت تدق ، وثمة الهالالويا . شعور بالسلام والطمأنينة لفترة وجيزة .

كان جالساً وحده في المقهى .

وحده ، والكل يضحك ويتحدث ويثرثر ويهمس مناهج عن عيد الميلاد . وقناني البيرة ، والكلب المسكين كان هاجعاً على الارض فرفعته العجوز الى حضنها بعد ان فرشت قطعة من القماش على فخذيها . كانت وحيدة . وحيدة مثله . وكانت تطعمه السكر وتمسد شعره وهي تنظر بعيداً ، لعلها قد فقدت كل شيء فلم يبق سوى ذاك الكلب تطعمه السكر وتمسد شعره وتنتظر ..

وفي الساعة السابعة اطفئت الشموع واشعلت الانوار الكهربائية . لماذا في الساعة السابعة ! عله طقس من الطقوس . انه لا يفهم هؤلاء الناس . انه لا يفهم . انه يرى الوجوه وقد برزت معالمها بوضوح . والفتيات يطفحن بالصحة والحيوية .

— واحد بيرة رجاء .

— واحد بيرة .

— واحد .

وتروح قناني البيرة وتأتي ، وتبرق الاقداح امام عينيه .

— واحد بيرة .

ويبرق القدح . ويشرب ..

الكل يتهيأ للكرسمس ، والشموع مطفأة على المناضد . والستائر مسدلة على النوافذ . لا اضواء ولا انوار سوى اضواء مقهى آكنر . وكان هناك من يلعب القمار ايضاً . هناك من لا يأبه بالكرسمس . واحد . اثنين . ثلاثة . خمسة (بحماس) ستة . اثنين وثلاثين .

ويخسر . ويربح غيره . هذه هي الحياة .

وما دخل الحياة في هذا ؟

انها لعبة ، تلك هي الحياة .

ويبرق قدح البيرة ، ويشرب .

— واحد بيرة رجاء .

ويبرق آخر . ها هي الحياة .

واصوات اللاعبين تقوى وتحتدم وهم يرمون الورق على المنضدة بقوة ، الواحد بعد الآخر .

وكانت الستائر مسدلة بخمول تغلف تلك الزحمة عندما اقبل صاحبه . اقبل كقشة طافية في تلك الزحمة والضوضاء فتشبث به صائحاً بفرح وقد احس الخلاص :

— يا هلا بالفتى العجوز .

ولكن ماذا حدث بعد ذلك ! واجهد نفسه ليتذكر . واحس بحاجة ملحة الى سيكارة . اين سجائري . وراح يبحث عبثاً في جيوبه وعلى

المنضدة وفي كل مكان وهو يتخبط .

وعاط قطار من بعيد فتشنجت يداه على المنضدة التي اتكأ عليها . القطار يهدر ثم يبتعد وصوت عجلاته تصرفي الظلمة على الخطين الطويلين كحيوان هائج يعض قيديه ويعيط . انه يذكره بالسفر ، بالرحيل ، بالوداع واللقاء ، بالحزن والفرح . بمصير العالم .

ولكن ماذا حدث البارحة ؟ هناك شيء فاجع قد حدث ، ما هو ؟

عندما ذهب الى المرحاض حطم المرآة التي امامه وراح يضحك . لماذا حطم المرآة !!لماذا !

– رباه . سيجارة واحدة .

واخذ يعض شفته اليابسة بنقمة ، لِمَ لم يشتر سجائر البارحة؟ وها هي اكداس علب الكبريت امامه تسخر منه ، علب الكبريت التي اشتراها قبل يومين او ثلاثة كي لا يمر بمثل هذه التجربة مرة اخرى عندما يستيقظ في الساعة الرابعة . كان يدخن وكثيراً ما كان لا يجد الكبريت فيهشم السجارة بين اصابعه ، اياً كانا ! فصمم على ان يشتري علبة كاملة من الكبريت ليتخلص من هذه الفجيعة وها هي العلب امامه اكداس ساخرة .

والبارحة ، انه يذكر جيداً بأنه قد اشترى علبة كاملة قبل ان يخرج من المقهى ، ولكن كيف خرج من المقهى كيف !

واجهد نفسه ليتذكر . كان صاحبه قد اقبل . اقبل كقشة طافية في تلك الزحمة فصاح :

– يا هلا بالفتى العجوز .

وكانت الشموع مطفأة في المقهى والالمان يغنون بصوت عال :

– انني اكره هذا .

– هذه طريقتهم . انهم لا يحسون السعادة والطمأنينة الا عندما يكونون جماعة .

– يا هلا بالفتى العجوز يا هلا . انت فتى طيب . اتدري ذلك؟ لا ، انت لا تدري.

– بلى واعرف انك فتى طيب ايضاً .

– انا؟ لا ... انا شيخ عجوز . انا فيل ميت . ولكن هذا لا يهم . المهم ان نشرب اتشرب ايها الفتى العجوز ؟

– قدح من البيرة .

– بارك الله فيك !!

وأعقب ذلك اقداح، وهو يتحدث ويضحك ثم يعبس دون سبب .

– اجل ايها الفتى العجوز . انا فيل ميت ، اتدري ماذا تعمل الفيلة عندما تموت ؟

– اينما كانت فهي تذهب الى واد معين لتموت هناك .

– لتموت هناك. وكنت في طريقي الى هناك.

– اين .

– البوكا !

ونظر بقسوة جامدة الى محدثه واستطرد :

– البوكا ... كنت ذاهباً الى هناك. وسأفعل ذلك يوماً ما، سأفعل ذلك .

وهز رأسه مؤكداً :

– اجل سأفعل ذلك .

وارتسمت على عينيه الواسعتين علائم حلم بعيد بينما قال له صديقه :

– ولكن لماذا ؟

– لماذا !

ونظر اليه قليلاً وهو يفكر ثم سخر قائلاً:

– لأني فيل ميت. وقد اتعبتني هذه السنون. كل يوم كل يوم ... اوه .

– ماذا ؟

– ايها الفتى العجوز ، انت فتى طيب .

ووضع يده على منكب صديقه :

– ولسوف اذكرك هناك . ها ايها الفتى العجوز !! وسأرسل لك بطاقة من البوكا .. تصور !!

– لن ادعك تذهب .

– انت !! لقد منعني غيرك من قبل . قالوا انها نصيحة يسدونها لي . وانا ! انا الجبان الضعيف انصت لتلك النصيحة وإلا فقد كنت هناك قبل ان اراك . ستأتي معي . أليس كذلك ايها الفتى العجوز ؟

– اجل .

– اوه .. لا فأنت امامك الحياة وخير لك ان تبتعد عني ولا تأخذ بقولي .

وباصرار مؤلم قال :

– لا تأخذ بقولي . انها نصيحة اسديها لك ولسوف تذكرها يوماً ما . كل من عرفني ، وانهم لقلة ، عافوني بعيداً ... انا اشبه ما اكون بالكلب الاجرب تنفر منه بقية الكلاب وتعوى عليه من بعيد . انا كلب اجرب وستعرفني آجلاً ام عاجلاً . ولا اريد لك ان تمر بمثل هذا الدور . انت امامك الحياة . اما انا ... انا فيل ميت . وفي الساعة الرابعة من كل صباح استيقظ كما لوكانت هناك قوة خفية توقظني فافكر بحياتي ... انك لم تجرب هذا ! في الساعة الرابعة وكأن هناك موعداً مع شيء ، مع نفسي ! وكشريط سريع تمر حياتي في الظلمة اينما كنت. في الساعة الرابعة تعذبني نفسي. ماذا! ماذا .. ككابوس مرعب ارى حياتي بعمق . كما لو كنت انظر في قرارة بئر عميقة. والبارحة عدت الى نفسي ، لم يكن فيها اي شيء غير الهراء .. انت تفهم ذلك .

وهز صديقه رأسه .

– انت تفهم .

وهز صديقه رأسه ثانية .

– عدت البارحة الى غرفتي . وفي الساعة الرابعة استيقظت . واردت ان احدثك فلم اتمكن .

– لماذا .

– لم تكن معي . ولكني كتبت ما اردت ان احدثك به . ها هو .

واخرج من جيبه ورقة مهلهلة :

« عدت اليوم الى غرفتي المطلة على الراين ، وهذا امر غير مهم ، ان تطل غرفتك على الراين او على اي شيء آخر كمقبرة المساكين مثلاً . ولكني اردت ان اكتب لك بالذات رغم اني احجمت فلست اريد ان اعكر روحك النقية بأحساساتي وآلامي التي تنبعث من نفسي في كل مكان اكون فيه كرائحة قدم .

غريب ! اني احطم سعادتي بيدي دائماً دائماً واسعد لحظة عندي عندما لا اكون سعيداً . لمن ابث شكاتي ؟ لك ! لا . انت اجهل من ان ابث شكاتي له، فأنت شاب لا يعرف ما الحياة ولا اريدك أن تعرفها مني .

انا سجين نفسي . اينما كنت عذبتني تلك القيود . قيود نفسي التي خلقتها بيدي .

انا تعيس الآن في عالم معقد يعرف ما الحياة.

اكتب لك هذا ، وهناك ذبابة حبيسة في غرفتي تحاول الفرار وقد أضنتها المحاولة فهي تجهد في تعرف الطريق الى الخلاص فأسمع جناحيها يضربان الحائط بصوت مزعج مؤلم وقد ارتكنت الآن الى زاوية من الغرفة لتستريح وها هي تحاول مرة اخرى فيطن جناحاها في اذني .

اتراها نفسي ؟

لا انها ذبابة ما زالت تحاول .

اود ان اقتلها . ولكني اضعف من ان احاول ذلك . انا اضعف من ان اقتل ذبابة .

وبعد هذا تود ان تعرف ما بنفسي !

انها تحاول مرة اخرى في الخلاص وثمة تحجم .

لقد اضنتها المحاولة .

وها هي نفسي تقتلها اليدان الخاملتان !
وها هي نفسي تقتلها اليدان الخاملتان !
وها هي نفسي تقتلها اليدان الخاملتان !
والذبابة تحاول الخلاص من غرفتي .
سجنها المحكم .
سجنها الصغير .
للوصول الى العالم المتناهي .
الى الوجود .
الى الكل .
الى العدم .
انها ما زالت تحاول الخلاص .
انها ما زالت ! وجناحاها يضربان الحائط والطنين المؤلم يصك اذني .
هناك ! في الخارج عالم آخر .
هناك
وتضرب الذبابة جناحيها للوصول .
وتطير في فضاء الغرفة تضرب الحيطان الاربعة بطنين مزعج .
ليس من خلاص .
ما آلم هذا .
ويظل الطنين يضرب في اذني التعيس التعيس من عاش داخل نفسه .
انطلقي ايتها الذبابة . اود ان اقتلها ولكني لا استطيع .
لا .
ويظل الطنين .
طنين الذباب .
حولي !

— اجل ليس من خلاص ايها الفتى العجوز . واعقب ذلك صمت مؤلم . وبعد قليل قال له صديقه :

— لماذا لا تترك الشرب . انه ..

فقاطعه مقهقهاً حتى دمعت عيناه :

— انك تذكرني بنادرة لطيفة .

واستمر يضحك .

— ما هي .

— قال الطبيب لاحدهم : الا تعرف ان الشرب انتحار بطيء ! فأجابه : ومن قال لك اني على عجالة منه ?

فلم يدر صديقه ما يفعل ، ايضحك معه ام يحزن .

— اجل ايها الفتى العجوز انا لست في عجالة . ورغم هذا فانني ذاهب الى هناك عما قريب . انا في طريقي كذلك الفيل الميت .

ونظر الى صاحبه بقنوط :

— اتدري ! هذا سر اكاشفك به . لقد ادخلوني المستشفى من اجل ذلك . تصورني في المستشفى . لا . لا . انه ليس السجن ، انه شيء آخر . لم اجرب السجن في حياتي ، ولكن في المستشفى عرفت انه من السهل جداً ان تكون فقيراً هندياً ينام على المسامير وان تجلس في الثلج كاللاما ، انه عذاب جسماني سرعان ما تألفه اذ تحس بعد ذلك وكأنك لست ذلك الانسان الذي يجلس على المسامير او ينام على الثلج . انك انسان آخر ينظر الى كل ذلك وكأنك لست ذلك الانسان . اما المستشفى !!! فهو اكثر من ذلك .

— واخيراً .

— واخيراً ، ها انت تراني . في المستشفى تعرفت على شخص غريب . كان هذا زبوناً منتظماً للمستشفى ففي كل سنة كان يزوره لفترة معينة يخرج بعدها ليعود في السنة الاخرى . عشرة ايام ايها الفتى العجوز . عشرة ايام قضيتها هناك كادت روحي ان تزهق . ليس هناك اكل فكنا ننتظر اللحظة التي تقبل بها الممرضة لتضرب الابرة كما لو كنا ننتظر وجبة الطعام . لن انسى هذا العذاب ولن انسى من كان سبباً في ذلك .

— من .

— اخي . ولكني احبه .

— انت لا تحبه ، ولكنك تخافه .

— انا !

— اجل فلطالما فكرت في السر واردت ان احلل ما في نفسك .

— ايه ايها الفتى العجوز . ليس بامكانك ان تعرف ما اعقد الانسان . لقد حاولت مراراً ان ادرس التحليل النفسي . واكثر من هذا فكيف اكرهه او اخشاه او اتأثر به وانا لم اره الا لماماً ولفترات متباعدة . فانت تدري بانه لم يعش في بغداد الا لفترة الدراسة .

— وهذا هو السر . فلا شك ان اهلك كانوا يحدثونك عنه ولا ينفكون يذكرونه . ولقد حاولت انت كثيراً ان تتخلص من تأثيره ومن شخصيته التي فرضها خيالك عليك وانت صغير . انت اصغر منه بكثير كما اعرف وقد كان مثالاً فرضه خيالك .

— اسمع ايها الفتى العجوز . فقد قلت لك بانك لن تستطيع ان تعرف ما اعقد الانسان . وانك لتظهر امامي الآن كتلك الطبيبة التي خلعت عني ملابسي . انها ليست الملابس فقد كنت اكذب طوال الوقت . كان اثنان هناك عندما كنت اجيب على اسئلتها : الرجل الحقيقي والممثل . ليس بامكانك ان تفهم .

— ولكن .

— قلت لك اسكت ولا تتكلم بما لا تعرف .

ولكن ماذا حدث بعد ذلك !! لماذا صرخ بصديقه مثل هذه الصرخة . ولماذا حطم تلك المرآة ! وكيف جاء الى غرفته هذه . ونظر فيما حوله بقنوط .

— لماذا انا هنا !!

في الساعة الرابعة من كل يوم تعذبه نفسه ، ليس من خلاص . ونظر الى المرآة التي امامه :

ليس من خلاص .

ورأى في المرآة من يقول له :

— ليس من خلاص .

ومن الاغوار البعيدة في اعماق نفسه كانت هناك مرآة تتحطم . وبكل ما فيه من قوة اهوى على المرآة بقبضته فتناثرت قطعاً مدماة بينما جلجلت في الغرفة ضحكته القاسية . وفي كل قطعة وفي كل شظية كان هناك من يقول :

— ليس من خلاص .

فجلجلت ضحكته القاسية وهو يدوس بقدميه العاريتين قطع المرآة ويرفسها .

بون **نزار سليم**

مُناقشات

غاية الأدب

بقلم الدكتور عبد القادر القط

لست اعني بهذا المقال رداً على ما وجهه الاستاذ محمود العالم إلى شعري من نقد بقدر ما أريد ان اتحدث عن مشكلة من مشكلات الادب العربي المعاصر يكتب عنها النقاد كثيراً في هذه الايام ويبرزونها في صورة تبلبل نفوس منشئي هذا الادب وتسبب لهم قلقاً شديداً ينحرف بأدبهم في كثير من الاحيان عما ينبغي له من اصالة وصدق. تلك المشكلة هي غاية الادب وما ينبغي ان يتضمنه من قيم إنسانية خاصة تخدم المجتمع وتدفع به الى الامام . ولا شك ان تضمن الادب لهذه القيم لا يمكن ان يكون موضع خلاف بين منشئي الادب وناقديه، ولكن حقيقة هذه القيم هي التي تثير ذلك الخلاف الشديد. فالاستاذ العالم يرى ان تكون غاية الادب المشاركة في كفاح الشعب والتعبير عن مشكلاته بحيث يكون للأديب هدف « محدد ». وهو كغيره من المتحمسين لهذه الدعوة يسقط من اعتباره تلك الألوان من الادب التي تبدو في ظاهرها ضعيفة الارتباط « بالمشكلات الاجتماعية » والتي يبدو انها تعبر عن تجربة ذاتية فردية .

أما عن دور الادب في التعبير عن مشكلات الشعب فان ذلك مرتبط اشد الارتباط بتطور تلك المشكلات ووضعها في البيئة والعصر اللذين يعبر عنهما الأديب . والمعروف ان المجتمع دائم التطور من نظام الى نظام ، وفي كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية . وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهياراً تاماً ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة إيذاناً بأن التطور من مرحلة الى اخرى قد أوشك ان ينتهي بانتصار الجديد . والأديب الموهوب يدرك الى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائماً الى الجديد، وبذلك يعجل بتطور المجتمع . ولكن ادراكه لتلك الحقيقة لا يمكن ان يكون من الوضوح والجلاء بحيث يتمثل كل عناصر المستقبل الذي لم يولد بعد او ينسلخ كلية عن القيم التي نشأ عليها ولا يزال يعيش بها . فأدبه في تلك المرحلة إرهاص بالنظام الجديد ولكنه لا يمكن ان يعبر عنه تعبير الادب الذي يولد في ظل ذلك النظام بعد ان يتم التطور وتتضح المفهومات الاجتماعية الجديدة . ولكي ندرك ما ينبغي ان يكون عليه الادب العربي في هذا العصر يجب ان نتساءل أولاً : في اي مرحلة تطورية يمر مجتمعنا الآن ، وما نصيب النظم الاجتماعية القائمة من الشيخوخة والشباب ؟ وفي رأيي ان المجتمع العربي يعيش الآن في ظل نظام قد شاخ منذ زمن بعيد ولكن شيخوخته قد امتدت امتداداً شاذاً لظروف خاصة اهمها الاستعمار عامة والتركي بوجه خاص . لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولاً غير عادي ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجة كل منها تحطيم بعض القيم القديمة او اضعافها في نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد – بل ان كثيراً من هذا الجديد لم يتأصل في نفوسنا بعد ولم يتعد المظهر الخارجي الى الاقتناع النفسي العميق . واحساس الناس بمشكلاتهم لذلك لا يزال في الغالب ضرباً من السخط المبهم والقلق الغامض، وإن كان قد جاوز ذلك عند بعضهم لظروف اجتماعية او ثقافية خاصة الى درجة من الوعي والفهم تدفعهم الى تغيير تلك الظروف التي يسخطون عليها . والأديب العربي فرد من هذا المجتمع يتأثر بظروفه وقيمه المختلفة وينعكس ذلك على ما ينشىء من ادب . لهذا كان لا بد لكل هذه العناصر ان تظهر في أدبه إن كان يعبر تعبيراً مخلصاً صادقاً عن تجاربه واحاسيسه ، وكان لا بد لادبه ان يكون مزيجاً من الرومانسية التي تمثل هذا السخط المبهم والقلق الغامض ، والواقعية التي تعبر عن الوعي الذي يلتمع في نفس الاديب ولكنه لا يتيح له رؤية واضحة للمستقبل، لانه لا يستطيع كما قلنا ان يدرك إدراكاً تاماً عالماً لم يولد بعد او ينسلخ انسلاخاً تاماً عن القيم التي نشأ عليها ولا يزال يعيش بها . لذلك كانت دعوة النقاد إلى ادب واقعي محض ضرباً من التعسف ودعوة للأدباء الى تزييف احاسيسهم واختلاق تجارب لا يحسون بها إحساساً قوياً واضحاً يخلصها من كل آثار الرومانسية الكامنة في المجتمع . وكيف يستطيع الاديب ان يكتب أدباً واقعياً عن المرأة مثلاً تنتفي عنه العاطفية المفرطة والخيال الجامح في مجتمع ما زال الرجل فيه يذبح اخته او امه ذبح الشاة دفاعاً عن « عرضه » ويفاخر بما فعل ؟!. لقد تحررت المرأة من حجابها ولكن هذا التحرر كما قلت لم يتعد عند كثير من الناس المظهر الخارجي الى الاقتناع النفسي العميق . لذلك كان لا بد للادب الذي يتحدث عن المرأة ان يكون مزيجاً من العاطفية والواقعية. وكيف يستطيع الاديب ان يكتب أدباً واقعياً محضاً عن الطبقات الكادحة وكثير من هذه الطبقات لم يحس بعد إحساساً واعياً بمشكلاته ولم يندفع بعد إلى كفاح منظم في سبيل التحرر . بل كيف يستطيع الاديب ان يفعل ذلك وهو لم يشارك في مثل هذا الكفاح مشاركة جدية تفرض موضوعاته فرضاً على مشاعره ؟!.

وليس من ضير على الادب العربي في ان يظل محتفظا بشيء من الرومانسية ما دامت تلك الرومانسية تعبيراً صادقاً عن جانب مهم من نفوس منشئيه ومتذوقيه . بل إن إغفال ذلك خطر على الادب في هذه المرحلة لانه يغلق نفوس الناس دونه ما داموا لا يزالون يحيون بعواطفهم الى حد كبير . فاذا اراد الاديب ان يبث ادبه دعوة واقعية في مثل تلك الظروف فلا بد ان يغلفها بشيء من العاطفية يستجيب لها قارئوه ، وهو ان كان صادقاً مع نفسه لا يستطيع ان يفعل غير ذلك لانه هو ايضاً فرد من المجتمع يعيش بقيمه ومفاهيمه . وكما « لم يكن الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر ادباً رجعياً ، بل كان في جوانب كثيرة منه ادباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى » كما يقول الاستاذ العالم ، فكذلك يكون الجانب الرومانسي الصحيح من ادبنا المعاصر . وانكارنا لبعضه إذن لا ينبغي ان يقوم على مجرد انه رومانسي بل لانه يتسم بصفات تجعل رومانسيته غير صالحة . على ان الواقعية نفسها تختلف درجاتها بحسب إيغال المجتمع في التطور واستقرار قيمه الجديدة . فعندما كتب فلوبير رائد الواقعية الفرنسية في القصة روايته « مدام بوفاري » قامت حولها ضجة ادبية كبرى ، فقد تحدث في صَراحة وجدية عن الخيانة الزوجية ووصف وصفاً مطولا انتحار الزوجة وآثار السم في جسدها وما عانته من آلام بشعة قبل موتها – وعد

ذلك منه واقعية جريئة تخرج عما ينبغي للأدب من « لياقة » . وكذلك فعل إبسن رائد المسرح الواقعي حين كتب مسرحيته «بيت الدمية» و« الاشباح» وكان هجر بطلة المسرحية الاولى لزوجها واولادها مثاراً للجدل والاستنكار كما كان كذلك حديث المؤلف في صراحة عن الامراض التناسلية الوراثية في المسرحية الثانية . ولكننا الآن على ضوء ما انتهت اليه الواقعية من تطور لا نكاد نعد هذه الاعمال ادباً واقعياً إلا من حيث وضعها التاريخي في خط التطور الادبي . وشتان بين واقعية فلوبير وإبسن وواقعية الادب الاوروبي في هذا العصر . ذلك لان المجتمع الجديد قد اتضحت مشكلاته وبانت معالمه فانعكس ذلك على ادبه وفنه .

ودعوة نقادنا إلى الواقعية الصارمة الملحة فيما يخيل إلي ، مظهر لاقتناع عقلي ثقافي قبل ان يكون إيماناً وجدانياً عميقاً . وهو في اغلب الاحيان تأثر بما يقرأون من الادب الاوربي الواقعي الذي يعبر عن مجتمعات سبقتنا شوطاً كبيراً في التطور . ويظهر ذلك بوضوح حين يتجاوزون النظريات إلى التطبيق فتراهم في اغلب الاحيان يحكمون على النصوص الادبية بعقولهم فيخلطون بين الجيد والرديء حسب ما يمليه اقتناعهم الذهني . وقل منهم من شارك في كفاح شعبي حقيقي لان هذا الكفاح لم يوجد بصورة جماعية قوية بعد ، ودعوتهم هذه إذن ليست الا مظهراً من الرومانسية الحميدة والمثالية الفاضلة التي يسخطون عليها وينفرون الناس منها .

وقد احدث الالحاح في هذه الدعوة كما قلت في مطلع المقال بلبلة خطيرة في نفوس الادباء جعلت كثيراً منهم يتنكرون لانفسهم ويتكلفون التعبير عن تجارب لم يعانوها ويحتذون نماذج فنية لا يحسنون الكتابة فيها . فقد اصبح الحديث عن القرية مثلاً شيئاً شائعاً في الشعر الحديث. ولكن هؤلاء الشعراء لا يرون في القرية عن عمد إلا « الشيخة الضريرة تدب عـلى العصا » ولا يسمعون إلا « احاديث الجدة العجوز » إلى آخر تلـك الصور . وإن هم كتبوا عن المدينة فليس فيها إلا سعال البغايا والمصدورين والوان الحرمان والتشرد . وهم يكتبون عن الحرب قصائد اغلبها من صنـع خيالهم كموضوعات الانشاء التي يطلب فيها الى التلميذ ان يصف « يتيمـاً في يوم عيد » فترى الشاعر يتخيل ان اباً قد غادر اولاده إلى الحرب وهم يسألون امهم في إلحاح متى يعود . ثم يعود المحاربون من اهل القريـة إلا الاب المسكين ! . ولو قد ترك هؤلاء الشعراء أنفسهم عـلى سجيتها واستجابوا لوحي تجاربهم الخاصة لأتى لهم من ذلك شعر فيه مثل هذه العناصر الانسانية مع صدق التعبير وقوة الاحساس والبراءة من التكلف . فليس الادب الذي يصور البؤس والظلم والتعاسة هو وحده الادب التقدمي . بـل ان كثيراً من الوان الادب التي ترسم ما في الحياة من جمال وامل تنتهي الى هذه الصفة كذلك بما تبثه في نفوس متلقيها من معاني التفاؤل والقوة والتطلـع الى الاستمتاع بهذا الجمال . ولن يشعر إنسان ببؤسه وفاقته الا إذا أوتي الحس الذي يدرك قيمة السعادة والرفاهية إدراكاً يدفعه الى الانتقاض على بؤسه وفاقته . كما ان تذوق الجمال في ذاته متعة نفسية كبرى تنفي عن الحياة ما فيها من سأم وملال وتسمو بانسانية الفرد فتجعله اسرع استجابة لنداء الخير واكثر تطلعاً إلى الرقي والتقدم. وليس معنى ذلك أننا نغض من قدر الادب الذي يعبر عن البؤس والظلم او ننكر دوره الكبير في نهضة المجتمـع ولكننا نريده ادباً صادقاً من وحي تجارب الاديب وبيئته .

وعلى ضوء ما ذكرت احب ان اناقش رأي الاستاذ العالم في شعري . وهو يبدأ بقوله « إن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنـه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد وإن كشف عن جهد دائب الوضوح والاستقرار. ولكنه سأمان ملول قلق متعلق دائماً برؤيا بعيدة يتوقع منها معجزة الخلاص. وهذا ما يشيع في شعره احياناً مسحة تفاؤلية ولكنها غائمة كذلك . » اما ان شعري فاقد لهدف محدد فهذا صحيح ، إن كان المراد ان يلزم الشعر خطاً ضيقاً مستقيماً لا يحيد عنه . فالنفس البشرية ليست من الآلية بحيث تسير قدماً دون التواء او تعرج او نظرة إلى وراء او عن يمين او شمال . وهي دائماً تكتسب تجارب جديدة وتواجه مشكلات متعددة فهي لذلك دائمـة التطور والتجدد . وما اظن احداً من الناس يستطيع ان يحدد هدفه من الحياة تحديداً دقيقاً جامداً غير قابل للتغير . والاستاذ العالم نفسه يقول في رده على الاستاذ المداوي « وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد بل إنه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير على المدى الطويل من حياته التعبيرية . » ولست ادري بعد قوله هذا لماذا يطلب ان يكون لي هدف « محدد » ?!. ومع ذلك فان لي هدفاً وإن لم يكن جامداً . وفي شعري تفاؤل ولكنه غير غائم . وكيف يكون تفاؤلاً غائماً مثل قولي من قصيدة « عرافة » :

يا فتنتي لا ترهبي الغيب الخبيء ولا دجاه
هو صنع أيدينا نكاد اذا اردنا ان نراه
غرس ، من الافراح والاتراح والسلوى ثراه
نامي به في يومنا ونذوق من غدنا جناه
تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياه .

وكيف يكون شعراً لاهدف له مثل قولي من قصيدة « أين انام » :

ها قد بلغتم قمة قد كان صعباً مرتقاها
شبوا على أعلى البروج لهيبها وارعوا لظاها
مدوا بأيديكم لمن في السفح يصمد في حماها
وتجمعوا من حولها دنيا يعذبها طواها
تلقى على اكتافها من غير مسألة قراها
شبعاً ومأمنة وعزة أنفس تعلى الجباها .

ولعل كلمة قصيرة عن القصيدة الأولى يمكن أن تبين حقيقة الخلاف بيني وبين الأستاذ العالم . فهو فيما يخيل إلي غير راض عنها لأنها لم ترتبط بدعوة جماعية شاملة بل كانت حديثاً إلى فتاة تستطلع غيبها في بقية شرابها . لذلك كان التفاؤل فيها برأيه تفاؤلاً غائماً . أما انا فقد اتخذت موضوع الفتاة وسيلة لكي أصور في القصيدة جواً خاصاً رأيت فيها عاطفة ينساق القارىء معها الى تلقي هذا التفاؤل . والفن كما هو معروف يعتمد على الايحاء لا عـلى القول الذهني المباشر . ولن ينفذ الايحاء الى النفس إلا إذا كانت في حالة استغراق يعدها لتلقي ذلك الايحاء . وهذه هي الرومانسية المتقدمة التي عنيتها في صدر المقال والتي تعبر تعبيراً صادقاً عن المرحلة الاجتماعية التي نجتازها . ويتصل بذلك ما يقوله عن شعري من أنه « سأمان ملول قلق متعلق برؤيا غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص . » وأنا سعيد إذ استطعت ان انقل هـذا الاحساس إلى الأستاذ العالم فاني بذلك أعبر عن تجربة العصر والبيئة التي اعيش فيهما . فلست وحدي القلق الملول بل ان ملايين من الشباب العربي يعانون هذه التجربة ويحسون بقلق غامض لا يدركون كنهه لما في حياتهم من دواعي الكبت والفشل . ولكني لم أكتف بمجرد التعبير عن هذا القلق بل « تعلقت برؤيا غائمة اتوقع منها معجزة الخلاص » . وتلك أول مرحلة في سبيل التحول من الرؤيا الغائمة إلى الرؤية الصادقة المبصرة إذا تمشينـا مع التطور الطبيعي للمجتمع في كفاحه نحو مستقبل أفضل .

والاستاذ العالم معجب أشد الاعجاب بمنهـج الشعر الحديث الذي « لا

يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبيتية المقفلة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة » وأحب ان اصارحه بأني لا اقل إعجاباً بالجيد من هـذا الشعر ولكن لا اراه الوسيلة الوحيدة للتعبير الشعري الموفق ولا ارفض ما عداه من الشعر لمجرد البيتية المقفلة والرتابة في عدد أبيات المقطوعة . والشعر الجديد ما زال باعتراف الاستاذ العالم يمر بدور التجربة وهو « ضعيف في التعبير والصياغة » كما يقول ، وهـذا امر خطير . فالاستاذ العالم يريد ان « يكسر رقبة البلاغة العربية » التي تعنى في الغالب بالصياغة والزخرف . لكن بلاغتـه الجديدة مع ذلك تستحق « كسر رقبتها » هي الاخرى . فهي لم تزد على ان نقلت العناية من الصياغة الى المضمون ففعلت ما كانت تفعله البلاغة القديمة من فصل غير طبيعي بين اللفظ والمعنى . والادب كما يقرر الاستاذ العـالم – حين يتحدث عن النظريات دون التطبيق – كل متماسك لا يتجزأ إما ان يكون ادباً او لا يكون . والشعر الذي يمكن ان نصفه بأنـه « ضعيف في الصياغة والتعبير » لا يمكن ان يعد شعراً . فليس المراد من الشعر مجرد تسجيل للافكار وإنما يراد به نقل تجربة الفنان إلى قارئه بحيث تنفذ إلى نفسه فينفعل بها وتستقر في وجدانه فتؤثر عـلى نظرته الى الحياة وإدراكه للاشياء . وفرحة النقاد الذين يدعون دعوة الاستاذ العالم بذلك الشعر الفاشل وإن عبر عن مضمون إنساني فرحة زائفة . فما كان الفن يوماً مجرد عرض للحقائق والافكار . وقد يمكن ان ندرس هذا الشعر على انه مقدمات لتطور فني جديد ولكن بعد ان يتم هذا التطور ويتوفر لدينا من النماذج الجديدة الناجحة قدر كبير تكون دراسة تلك المقدمات معه تأريخاً لذلك التطور وليست تمجيداً للشعر الفاشل في دور الانتقال. اما ان يتجاوز إعجاب الاستاذ العالم بهذا الشعر حداً يرفض معه كل ما يكتب الشعراء من شعر يتسم بالبيتية المغلقة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة فتعنت لا نقره . ان هذه الاطر الفنية التي لا ترضي الاستاذ العالم لم تتعد حياتها في الشعر العربي أكثر من ثلاثين عاماً بعد معركة ضخمة بين القديم والجديد لايزال اصحابها احياء بيننا ، وما زال كثير من انصار المدرسة الكلاسيكية المنهزمـة يكتبون شعرهم بالاسلوب القديم غير معترفين بما حدث من تطور . بل ان قدراً كبيراً جداً من الشعر الاوربي – حتى عند اكثر الشعراء تجديداً – ما زال يكتب في البيتية المغلقة ونظام المقطوعة . وقد رضي الاستاذ العالم نفسه عن هذا الاسلوب – حين وافق هواه – في حديثه عن ابي شادي . ولست ادري كيف تكون البيتية المغلقة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة داعياً الى الزخرف . أفهم ان يكون ذلك في بعض الاحيان حائلاً دون التعبير المجلي المتكامل اذا لم يكن الشاعر متمكناً من لغته صادقاً في ادائه. اما ان يكون سبيلاً إلى الزخرف فأمر غير مفهوم . على ان الزخرف في ذاته ليس عيباً اذا كان هدفه ابراز احساس الشاعر في صورة قويـة مؤثرة . ونحن نلجأ اليه في حديثنا العادي – غير واعين – كلما انفعلنا بما نقول او اردنا تأكيد ما يجول في نفوسنا من خواطر . أمـا اذا كان الزخرف تغطية لضحالة الاحساس او تفاهة الموضوع فذلك عيب لا شك فيه . والبساطة مع جمالها لا تصلح للتعبير عن كل الاحاسيس والصور فهناك موضوعات لا بد للشاعر ان يستعين فيها بشيء من الخيال الجامح والتعبير المنمق ليبرزها في اسلوب قوي مؤثر . وفي رأيي ان اصحـاب المدرسة الجديدة من الشعراء يغلون غلواً كبيراً في هذه البساطة فيجيء شعرهم في كثير من الاحيان غير قادر على النفاذ والتأثير . ويخيل الي ان الدعوة الى هذه البساطة المفرطة وليدة الرغبة في ان يكون الشعر المكافح مفهوماً عند اكبر عدد من القراء . وهي رغبة نحمدها لهؤلاء النقاد ولكن الشاعر مع ذلك لا حيلة له في هذه المشكلة ما دام يكتب بلغة لا يحسنها كثير من القراء . فهو لكي يكتب شعراً ناجحاً لا بـد ان يستغل كل امكانيات اللغة التي يكتب بها . وموهبته وثقافته هما اللتان تحددان موقفه من بعض الاساليب والالفاظ .

بقيت كلمة قصيرة عن منهج الأستاذ العالم في مقاله عن الشعر المصري وقد أشار اليه في معرض الاعتذار عن إغفاله الحديث عن كثير من الشعراء فقال : « إني كنت حريصاً على بيان الاتجاهـات والخصائص العامة للشعر المصري . وذكرت من الشعراء من يحمل هـذه الخصائص الشعرية التي أقوم على استقرائها ... فاكتفيت بأن اتخذت من بينهم النمط الذي يعبر أبلغ تعبـير عن خصائصهم . ولهذا لم أذكر في مقالي كثـيراً من كبار شعرائنا اكتفاء بمن يمثل تيارهم الشعري تمثيلاً نموذجياً . » وهـذا لا شك منهج مقصر . فخصائص مذهب أدبي عام لا يمكن بحال ان تتمثل كلها في شاعر واحد . بل إن الخاصة الواحدة المشتركة تتلون عند بعض الشعراء تلوناً قد يخرج بها عن طبيعتها عنـد الشعراء الآخرين . والمنهج الصحيح يكون بدراسة تلك الخصائص كما يبدو بعضها هنا وبعضها هناك عند عدد من قـادة المذهب الأدبي. وبذلك يستطيع الناقد أن يقدم لقرائه صورة متكاملة لتلك القيم الأدبية التي يريد أن يدرسها . ومنهج الأستاذ العـالم فضلاً عن ذلك يتيح له أن يحكم هواه في دراسته، فان اختيار شاعر بعينه على أنه نمط يعبر أبلغ تعبير عن خصائص مذهب أدبي يتيح للناقد ان ينتقي ما يتلاءم مع اقتناعه العقلي أو الذوقي ويتجاهل كثيراً مما يمكن ان ينقض هذا الاقتناع في نفس قارئه . ولا شك أن للرومانسية كما قلنا مظاهر بعضها تقدمي وبعضها رجعي فاختياره لشاعر يتمثل فيه مظهر واحد أو تنقصه بعض المظاهر التي تتمثل عند شعراء آخرين تشويه لحقيقة هذا المذهب . ولا شك أن للأستاذ العالم ميلاً واضحاً إلى التعميم وإلقاء الأحكام الموجزة التي تحتاج إلى شرح طويل. من ذلك قوله إن في شعري « دون كيشوتية » . وهو في هـذا يفعل ما يفعله « العالم » الكبير حين يترك مـا غمض من أقواله لتأويل تلاميذه الصغار !

القاهرة **عبد القادر القط**

★

نقاط على الحروف

بقلم رئيف خوري

في كتاب الحيوان للجاحظ، ثالث جزء ، ص ص ١٣١ – ١٣٢ ، يقول اديبنا البحر ، عمرو بن بحر :

«وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة ، ان كلف رجلاً حتى احضره دواة وقرطـاساً حتى كتبهما له . وأنا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً ابداً ، ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لايقول شعراً ابداً. وهما قوله:

لاتحسبن الموت موت البلى فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا اقطع من ذاك لذل السؤال!

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . »

غير ان الجاحظ الذي رأى هذا الرأي في ذينك البيتين، عاد فأثبتها في كتابه البيان والتبين ، ، ثاني جزء، ص ١٧١ ، على انهما من الشعر المختار.

وبيننا وبين الجاحظ حوالي اثني عشر قرناً ، ما زالت فيها المشكلة قائمة : ما الشعر ؟ وهل من سبيل الى معايير لا يختلف معها النقاد في الحكم على اثر شعري بالجودة أو بالرداءة ، ام هل قضي على الآثار الشعرية ان تتضارب فيها احكام ناقد وناقد آخر ، بل تتضارب فيها احكام الناقد بين آن وآن ؟

حوالى اثني عشر قرناً مضت والمشكلة لم تحل . وقبل الاثني عشر قرناً أحس ان المشكلة نفسها كانت تعرض للناس ، وها هي تعرض لنا اليوم ، وان تعددت الصور التي واجهت بها من درجوا قبلنا ان تواجه بها من يأتون بعدنا .

أقول هذا لاثبت للاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد (راجع الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦٢ - ٦٣) انه ، عند التصفية ، لم يقرر شيئاً حين زعم ان النقد موضوعي وفردي وشخصي ، وأنه لم يزد كلامه كثافة اقناع حين اثبت اللفظ الانكليزي لمدلولات هذه المصطلحات التي ان استعملها النقاد فهم لا يستعملونها الا مشروطة بقدر من التحفظ والتحوط والاستدراك يفهم منه آخر الأمر انهم انما اعتمدوها ليسهلوا لطلاب المدارس اشياء يستأنس بها استئناساً ، لا تدخل في حظيرة القوانين العلمية المضبوطة ، وانما ترجع الى هذا الغامض الذي يسمونه الحالة النفسية ، والى هذا المبهم الذي يسمونه مستوى الفهم .

غاية ما تطمح اليه هذه « القواعد » التي يسمونها « علم النقد الادبي » ان تكون توجيهات ومحاولات في تربية الذوق وإعداد المدارك .

وإلا فليفسر لي الاستاذ مجاهد كيف وقع لي ان استجدت بيتين لحافظ ابراهيم (الآداب ، شباط ، ١٩٥٥ ، ص ٦٧) بينما ذهب الاستاذ محمود امين العالم الى ان بيتي حافظ لا يثيران عنده اي احساس بتجربة شخصية! (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٧٣) . ثم فليفسر لي الاستاذ مجاهد كيف تم له ان وجد ما وجد في قصيدة الاستاذ نزار قباني « الى أجيرة » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦٢ - ٦٣) بينما خالفه الاستاذ محمد اديب العامري كل المخالفة في النشرة نفسها من الآداب ؟

وما دام الاستاذ مجاهد يحدث عن الديالكتيك ، فأبسط ما يعلمنا هذا الديالكتيك نفسه ان ننظر الى الطريقة التي بها يتواضع على القواعد التي يسمونها علم النقد الادبي ، وهي ان ينظر في الاثار الادبية التي استهوت الاذواق البشرية الكثيرة على تعاقب الاجيال فتستنتج منها الخصائص التي يعتقد انها كانت السبب في استهواء الاذواق واستمالتها . وبكلمة اخرى: ان الكتاب والشعراء هم الذين يبدعون اولاً او يقصرون ، ثم يأتي دور النقاد في استخلاص وجوه الابداع او التقصير وعلى هذه الوجوه يبنون قواعدهم . واستخلاصهم لوجوه الابداع او التقصير هو نفسه عمل خاضع لاستعداد هؤلاء النقاد ، ومتغير بتغيرهم ، وبتغير العصور ، وكثير منه ليس سوى تفسير اقصى ما يبلغ اليه ، اذا وفق ، ان يحسسنا بوجوه الابداع والتقصير ، ولكنه بذاته لا يمكننا من اعادة الصنيع الادبي نفسه . ومن هنا تهكم بعض الشعراء بالنقاد فشبههم بحجر الشحذ الذي يسن ولا يقطع . فان ابرع ناقد غاية جهده ان يحسسنا بالجمال في وقفة البحتري على ايوان كسرى ، ولكنه بهذا التحسيس وحده لا يستطيع لا ان يجعل نفسه بحترياً ينظم الايوانية ، ولا أن يجعل قارئه بحترياً ، على نحو ما يستطيع العالم ، مثلاً ، اذا فسر وطبق المعادلة الكيمية التي يصنع بها ملح المائدة ان يعلم كل انسان تهيئة مثل هذا الملح .

وعلى ذكر التفسير ، احب ان اذكر الاستاذ مجاهداً ان النظرة الديالكتيكية (اذا صح انها ديالكتيكية) التي تحسب مجرد التفسير برهاناً على الاجادة ، انما هي نظرة سطحية جداً ، ومضحكة جداً . بالديالكتيك استطاع الاستاذ مجاهد أن يرى في قصيدة الاستاذ نزار قباني انعكاساً للصراع بين الطبقة التي تملك كل شيء والطبقة التي لا تملك شيئاً . فليكن هذا يا اخي . أفيكون كل عمل شعري يتحمل تفسيراً من صراع الطبقات او الصراع بين النقيضين هو بالضرورة عمل شعري جيد وفعل توجيهي قويم؟ واذاً ، فالشعر كله والأدب كله جيد وقويم التوجيه ، لأننا نستطيع بوجه من الوجوه ان نحمله مباشرة ، او غير مباشرة ، تصويراً لصراع الطبقات او الصراع بين النقيضين . فالاستاذ مجاهد قد قرأ ، ولا شك ، كثيراً من مقامات الحريري . وهو يعلم ولا شك ان بطلها ابا زيد السروجي يقف مرة واعظاً ثم ينتهي الى السكر بما حباه به الناس اجراً على وعظه . وانا استطيع ان ازعم للاستاذ مجاهد ان موقف ابي زيد هذا يتحمل تفسيراً من صراع الطبقات ، والصراع بين النقيضين . انه شهد وعّاظ دهره يسلكون مسلكه . رآهم يدعون جهاراً الى العزوف عن الدنيا ويتهالكون سراً على الدنيا يتصيدون درهمها ويقتنصون ملاذها ويستغلون سذاجة الشعب ويدعونه للرضى بفقره على انه قسمة من الله . وبالتالي رأى ابو زيد وعاظ دهره دعاة للطبقة التي تملك كل شيء ، ورآهم مقلدين لهذه الطبقة ، ومعطلين لاحساس النقمة عليها في الجماهير . واذا كان قد سار في القصة سيرتهم فلكي يفضحهم ويثير سخط الجماهير عليهم . وهذا هو قصد الحريري من انشاء هذه المقامة !

اني اتساءل : ما يكون رأي الاستاذ مجاهد لو سمعني ازعم ان مقامات الحريري ادب جيد ، وان موقف ابي زيد السروجي لا غبار عليه من حيث التوجيه القويم ، لمجرد انني استطعت ان اجتهد هذا الاجتهاد واصطنع هذا التفسير من صراع الطبقات والصراع بين النقيضين ؟

وأما نازك الملائكة ، هذه الشاعرة الشجية التي لا يعوزني الاعجاب (مزاجياً) بكثير من شعرها على علاته وعلاتي ، فليثق الاستاذ مجاهد ان هذا « الاسقاط من نفسها » على العالم الخارجي في « صلاتها للقمر » ربما فسر ما فعلته أحسن تفسير . ولكن تفسير ما قد فعلته واثبات الجودة لما قد فعلته ، شيئان مختلفان . ويشهد الله انني تنبهت لبساءات النداء الكثيرة ، ولمحاولتها ان توجد « آخر » لتقيم معه « نحن » جديدة ، وتنبهت لاختيارها القمر لأنه ساكن صامت ، ولاستطاعتها ان تشكله اشكالاً لم يفتها الا قلامة الظفر ، تنبهت لهذا كله وللمأساة نفس مستوحشة وراء هذا كله . وهذا كله وجدته - كما هو في الواقع - دوراناً في فراغ ! وعلمت انها شاءت ان تبين انها لا تفهم نفسها وروحها ، وانها تريد منا أن نظل نجهلها . كل هذا علمته ولمسته ، وعرفت انه دوران في فراغ ! ولكني لم ادرك لم لم يذكرها الاستاذ مجاهد بشيء من الديالكتيك الذي كان جديراً ان يذكرها بصراع الطبقات وصراع النقيضين ، ولو من خلال صلاة للقمر : هذا الرقيب ، الساهر القديم ، الذي اشرف منذ الوف السنين ينفذ نوره الى اكواخ الجياع وقصور البطرين وسجون المضطهدين ويمرغ ضياءه في برك من دماء شهداء فدوا الحرية الوطنية والعدل الاجتماعي ، او في دماء جنود ذبحتهم حروب المطامع والاستبداد ...

ثم ما تراني قائلاً للاستاذ سليمان موسى الذي ذهب الى استنتاج اشياء في الشاعرة فدوى طوقان (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٦٣) تصدق على قدر من شعرها ، ولا اعتقد انني نفيتها عنها في ما سلف لي من نقد لقصيدتها : « اللقاء » (الآداب ، شباط ، ١٩٥٥ ، ص ٦٧) . بلى ، اني مصر على أن في نسجها الشعري تفاوتاً ، ومصر على ان نعت « الجرأة » ضعيف بعد النعت بـ « عاصف جهم الظلال » . والاستاذ سليمان موسى يعلم ان قوة الاداء في الكلمات تقاس بنسبة بعضها الى بعض في الشعر ، ولا تقاس

بكونها في المطلق « أفضل وصف يمكن ان نطلقه على حياة اي انسان عربي » . واذا كان الاستاذ موسى لا يصدق فليوازن بين قوة اداء اللفظ في قولها :

وحاربت يا ليل ، حاربت من اجل حرية الوطن العربي

وقولها :

وفي شفتيك صببت حنيني   ورويت لونهما من دمي

فالبيت الاول مُضجع في لغة صحفية ليس فيها من الشعر إلا انطباق حركات الكلام وسكناته على تفاعيل المتقارب .

وعلى ذكر النسج الشعري وقوة الاداء في اللفظ يستوقفنا الاستاذ محمود امين العالم . ولأسرع الى القول ان الاستاذ العالم يمتاز حقاً بصبره على وجهة نظر من يخالفه في الرأي ، فيعرض تلك الوجهة من النظر عرضاً منصفاً ، ثم يصير الى عرض وجهة نظره الخاصة وجلائها والاحتجاج لها . لقد اعترف بان الشعر القديم أبلغ من الشعر الجديد ولكن «لامن باب التفضيل بل من باب اختلاف نوعية البلاغة » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٧٣) . ثم مضى يشير الى مقومات مفهوم البلاغة القديمة ، ويطالب بمفهوم جديد للبلاغة ، ويدل على عناصره ومقوماته . غير ان هذا لا يهمنا الساعة بمقدار ما يهمنا اعتراف الاستاذ العالم اعترافاً ضمنياً بان قضية البلاغة انما هي ، لدى التصفية والتجريد ، قضية احساس القارىء بتجربة شخصية يثيرها عنده الشاعر . والاستاذ العالم قد اصاب بذلك كبد الحقيقة كما يقولون . انه اهتدى الى سر البلاغة وسواء اقامت على المفهوم القديم ام الحديث. فالبلاغة طاقة تعبيرية تهدف الى احداث اعمق مجاوبة وتفاعل بين الشاعر والقارىء أو السامع ، بين الشاعر والعدد الأكبر من القارئين اوالسامعين. ولهذا لم يجد ما يقوله في صدد بيتي حافظ ابراهيم :

عملتم على عز الجماد وذلنا   فأغليتم طيناوارخصتم الدما
لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت   حواشيه حتى بات ظلماً منظما!

سوى انهما لا يثيران عنده اي احساس بتجربة شخصية .

ولكن الواقع يا صديقي يثبت إن هذين البيتين فيهما كل تجربة الفلاح المصري في ظل الانتداب البريطاني و « إصلاحاته » . وكل فلاح مصري ، وكل ابن من ابناء الشعب المصري ، اوتي حظاً بسيطاً من العلوم التي كانت تسمى علوم الآلة ، بحيث يحصل معنى هذا الشعر ، جدير ان يحس بان الشاعر قد عبر له عن تجربته الشخصية بهذين البيتين القابلين اذا زرعا في النفس لما شاء من النمو الداخلي التحريري الثوري على الاستعمار .

ويحتج الاستاذ العالم بان البلاغة ظاهرة متطورة بتطور الذوق والتجارب والقيم والملابسات الاجتماعية ، (وهذا صحيح) ويستنتج ان البلاغة القديمة بلاغة لفظ ومعنى ، واما بلاغتنا فبلاغة سياق وبناء وتركيب . ولكن يخيل لي انه نسي هنا ان من قانون التطور في الافكار ، وفي الاشياء ايضاً ، ان يتغذى الجديد بالقديم بحيث لا يوجّد جديد كله جديد بالمعنى المطلق التام . فالمفهوم الجديد للبلاغة لا غنى له عن التغذي بالمفهوم القديم لها. وعندالتدقيق سيحار الاستاذ العالم كيف يضع اثراً شعرياً بليغاً كلًا ووحدة ان لم ينظر في الدقائق البلاغية اي : في لفظة اوقع هنا، وفي حذف او ذكر يكونان اغنى اداء ، وفي تقديم او تأخير يكونان احسن تعبيراً وفي استفهام او تشبيه او مجاز تكون اعمق أثراً . سيحار الاستاذ العالم اذا قال لنفسه ان البناية الفخمة الرائعة ليست هي اجزاءها المفردة ، كيف يمكن ان تكون البناية فخمة رائعة مهما حسنت هندستها اذا صنعت من القش ؟

وأرى الاستاذ العالم ذاهباً مع شيء من الوهم حين يعد شرطاً في الشعر الجيد ان لا يمكن نثره ابياتاً ، وحين يعد فضيلة في الشعر الجديد اننا نفسده بنثره ابياتاً ، ونقصاً في الشعر القديم انه لا يذاق الا بيتاً فبيتاً وصورة فصورة . هذه مقاييس غريبة. ولو صحت بهذا الاطلاق لما امكن الناس ان يعجبوا ببيت لشاعر او كلمة لكاتب يرددونها منقطعين عن الأثر الأدبي الذي وردا فيه . ان مسرحية هملت لشكسبير اثر ادبي رائع باجماع الاذواق ، وهذا لم يمنع الناس أن « ينثروا » من هذا الأثر كلمة شكسبير : « To be or not to be, that is the question » ويتداولوها على أنها من ابدع الاقوال جمال صيغة وقوة وقع وصدق واقعية. إن عظماء الشعراء قد امتازوا دائماً « باللفظة الرائعة للمعنى الشائق الفريد » . حقيقة لا مفر منها يا أخي . ومطالبتك ببلاغة جديدة تكون « بلاغة بناء وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية » لا تنفي تلك هذه الحقيقة بل تكملها وتشترطها اشتراطاً .

وايماني بضرورة بلاغة جديدة تكون بلاغة بناء وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية هو الذى حملني في المحاضرة التي القيتها في الندوة اللبنانية عن « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥) أن أطالب شعراءنا بالانصراف الى عمل المسرحيات والملاحم ، وبالصبر على ما يتطلبه هذا الضرب من الابداع الشعري . وهنا اراني اتلاقى والاستاذ العالم ، فانا لا يكفيني الشعر القائم على اللقيات العبارية ، بل أريد الشعر الذي ينطوي على شغل بموضوع . واحسبني أنا والأستاذ العالم قد اردنا الى شيء واحد وان اختلف التعبير ، سوى انني لا احرم اللقيات العبارية حقها الكبير في تتميم قوام الشعر .

على ان صديقي الاستاذ منح خوري يجد مطالبتي بابداع الملاحم لا تستند الى اس . يقول الاستاذ منح : « محال ان نخلق من العدم كائناً حياً ، وغير مستطاع كذلك ان نهب الحياة « للملحمة » ليست لهـا بمفهومها التقليدي في مناخ وجودنا الفردي والقومي مقومات الحياة (الآداب ، نيسان ، ١٩٥٥ ، ص ٦٦) . ثم يؤيد ذلك بقوله ان « البطولة» تحولت من « الانسان – الاله » الى « الانسان – الانسان » ، وصارت«الانا» السوبرمانية خرافة ميتافيزيقية في تقييم « الأنا » المعاصرة . وهذا في رأيه هو السبب الذي ابطل المناخ الصالح لابداع الملاحم في مجال ادبنا اللبناني والآداب العالمية الحديثة ، ووجه الجهد الى القصيدة الطويلة. لكن في رأيي ان كلام الاستاذ منح لا يخلو من ارتباك . يبدأ بالقول ان المناخ الحديث لم يبق صالحاً لصنع الملحمة التقليدية ، ثم ينتهي بان هذا المناخ لم يبق صالحاً لصنع الملحمة ، دونما استدراك نعتها بالتقليدية . وانا اوافق الاستاذ منح على الحكم الذي اصدره بصورته الاولى ، ولكن من ذا الذي زعم له اننا اذا طالبنا بالملاحم فاننا نشترط ان تكون بمفهومها التقليدي ؟ ومن ذا الذي زعم له ان الانسان – الانسان وبطولته لا يتحملان الملاحم ؟ ومن ذا الذي زعم له ان الملاحم يجب ان تتعلق بالسوبرمان الذي هو خرافة ميتافيزيقية ؟ من ذا الذي زعم له ان ابسط انسان عربي ناضل ويناضل من اجل التحرر الوطني والعدل الاجتماعي في مصر وشمال افريقيا وسوريا والعراق ولبنان وفلسطين ليس سوبرماناً واقعياً تبوخ عنده بطولة اي سوبرمان ميتافيزيقي ؟ وبعد ، فما هي الملحمة ان لم تكن قصيدة طويلة مشروطة بشروط معينة ، فكل ملحمة قصيدة طويلة وان كان لا يعكس دائماً . لو قال الاستاذ منح ان الكثرة الغالبة من شعرائنا المتمكنين مازالوا يستمدون الهامهم من طبقة افلست بطولياً حتى في المجتمع العربي ، طبقة الاقطاعيين وحكام المدرسة القديمة واثرياء التجار ومن لف لفهم ، فليس في حياة هذه

الطبقة مناخ للملاحم الرفيعة ، لكان اصوب . فامـــا ان ينفي عن الشعوب العربية ان تحتمل حياتها الملاحم ، فهذا ما لا اجد سبيلاً الى اقراره عليه .

ويتبسط الاستاذ منح حول خلق المسرحيات . وتبسطه مقبول كله . غير اني احب ان الفته الى ان العامية والفصحى ليستا في رأيي مجرد شكل لغة تخلو من الاعراب او تلتزمه . السر عندي هو في أن يحـــدث الشاعر محاوبة بينه وبين قارئيه او سامعيه باللغة التي يؤدي بها . ورأس مايستوجبه هذا السر في لغة المسرحيات ان تتصف بالطبيعيّة نسبة الى «صاحب الدور» في العمل المسرحي ونسبة الى السامع. يغني الشاعر يوسف الخطيب ، مثلاً ، بلسان فلاح ثائر على الاقطاع :

من دموعي سقيت هذي السنابلْ   فاحصديها لسيدي يا مناجلْ !

وغناؤه هذا وان كان فصيحاً يبدو طبيعياً بلسان ذلك الفلاح الذي لا نخاله يقيم الفصحى . .

وأخيراً ، يجيء دور بدر شاكر السياب الذي أسرع الى نعته بالشاعر والاستاذ قبل ان ينعي ذلك علي، كما نعاه علي من قبل حين عرضت في نقد عدد « الآداب » الشعري لذكر الاستاذ سليمان العيسى مجرداً من هذين اللقبين ، لأني لا اعتقد انهما يزيدان سليمان العيسى او بدر شاكر السياب ذرة من تنويه .

حقاً إن الاستاذ بدر شاكر الذي ابادله تحية بتحية واعجاباً باعجاب قد حاول ان يشغل نفسي بنفسي طويلاً حين واجهني في « آداب » نيسان ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦١ -- ٦٢ باحجية عجيبة. فالشخص الذي هو أنا ، لا هو في رأي الاستاذ بدر ناقد مبرز ، ولا قصاص مبدع ولا شاعر كبير (وليس هنا وجه الاحجية) ولكن هذا الشخص يصبح بعملية جمع (الحمد لله على انها لم تكن عملية ضرب !) اديباً كبيراً. وكيف ذلك ? العلم عند الاستاذ بدر وعند الله ، أو عند الاستاذ بدر وحده .

يبقى بعد هذه الملاحظة ان ادعو الاستاذ بدراً الى تلطيف « نرفزته » بعودة الى هذا الكلام الذي علقت به على رأي الجاحظ في بيتين من الشعر رذلهما في موضع واصطفاهما مع مختار الشعر في موضع آخر ، بل ما لي لا ارده الى المقارنة بين رأيه في صلاة الآنسة نازك الملائكة للقمر ورأي الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في القصيدة نفسها . فهو يرى بدعاً نعتهـــا الحليب بالترف ، ويري لغواً تشبيهها الفضة بالضياء ليناً ، ويرى عندها تنافراً في الصورة الشعرية الواحدة ، بينما يرى الاستاذ مجاهد في ذلك كله فنـــاً يسميه « إسقاطاً » من نفس الشاعرة على العالم الخارجي !

ينعي علي الاستاذ السياب حكماً حكمته على قصيدة الاستاذ عبـــد الصبور « الناس في بلادي » . ففي هذه القصيدة اثنا عشر شطراً مختلفة الوزن لم انتبه لها فضلا عن ان الاستاذ السياب نفسه والاستاذ كاظم جواد قد انتبها للامكانات الكامنة في وزن الرجز ، وهذا مـــا لم انتبه له ايضاً ... كأني كنت أعين وزن قصيدة الاستاذ عبد الصبور او كأني نفيت عن غـــيره استغلال وزن الرجز وهو فيما يقال اول الاوزان الشعرية العربية اشتقه أهل الجاهلية بمحاكاة الابل في مشيها .

كلا ايها الصديق . إن قولي ان الاستاذ عبـــد الصبور انتبه للامكانات الكامنة في وزن الرجز لا يعني انه اقتصر على هذا الوزن في قصيدته ، ولا يعني إنك أنت والاستاذ كاظم جواد لم تنتبها لوزن الرجز ، كما لا يعني ان هذا العاجز لم ينوه بقيمة هذا الوزن قبلكما في كتب اعدها لمنفعة الطلاب. فوجه إعجابي قد كان بتجربة الاستاذ عبد الصبور في تسهيل الشعر وتبسيطه مع تعميقه . وسواء أكان الاستاذ عبد الصبور قد اقتصر على وزن واحـد من الاوزان التقليدية ، ام اشرك فيها ، ام افتن في التفاعيل ، فان نظمه جاء حسن الموسيقية بقدر لا سبيل لك الى إنكاره . وأحسب ان تلك هي الغاية من الوزن. وأما رجزك انت في اول مقطع مما نشرته لك «الآداب» في عددها الشعري فليس فيه سهولة رجز عبد الصبور ولا انسراحه .

ثم تنعي علي انني لم التزم نهجاً معيناً من النقد ، فتارة اهتم ، بلفظـــة معينة ، وتارة بالموضوع وحده . فثق اني لم ادرك برهانك في هذا كله على خروجي عن النهج المعين. فنقد الشعر يقتضي تأمله في ادق دقائقه من اللفظة الواحدة الى الموضوع . لكن لا اخالك تريدني في التعليق على كل قصيدة أن ابدأ بالفاظها واحدة واحدة ، حتى انتهي الى موضوعها وسياق نظمها. فهذا كان يوجب علي استفاضة اين منها تلك الاستفـاضـة التي ذكرت انك الى وقت قريب كنت تؤاخذ بها نفسك . وأما اني انقد اشخاص الشعراء في حين اني مكلف نقد شعرهم ، فمـــا كنت اتصورك ممن يعتقدون شعر الشاعر شيئاً وشخصيته بالنتيجة شيئاً آخر ، إلا إذا كان الشاعر قد اعار فمه بوقاً !

ثم نعود الى حديث هذه الاستفاضة التي كنت الى وقت قريب تؤاخذ بها نفسك . إنني حين قلت عنك ايها الصديق «إن قارئك يحس انك قصدت الى شيء اروع واتم مما استطعت الى تحقيقه سبيلا ، وانك قد تركت شيئاً كثيراً وراء ما قلته لم توفق الى قوله» لم اقصد الى ما فهمت عني. فالاستفاضة التي يخيل لي انك تستعملها بمعنى قبض الكلام وبسطه لا علاقة لها بما اردت اليه من العبارة التي يحس معها القاريء انها استنفدت المعنى بقوتها ووضوحها . أفاضرب لك مثلا ? يقول الشاعر المصري اسماعيل صبري :

اذا خانني خل قديم وعقني   وفوقت يوماً في مقاتله سهمي
تعرض طيف الود بيني وبينه   فكسر سهمي وانثنيت ولم أرم!

وقبله قال المتنبي :

رمى واتقى رمي ، ومن دون ما اتقى
هوى كاسر كفي وقوسي واسهمي

فاسماعيل صبري قد كان في كل عبارته اكثر استفاضة . ولكنه مع ذلك لم يكن اوسع ولا اعمـــق استنفاداً للمعنى . واذا كان لم يعوزه الوضوح ، فقد اعوزته قوة المتنبي. وانت ايها الصديق قد لا تعوزك القوة ، ولكن يعوزك الوضوح في كثير من الاحيان . وهذا لا علاقة له بأنك تستفيض او لا تستفيض . تستطيع ايها الصديق ان تجعل نفسك في موضع قاريء محايد مثقف ، وتستطيع ان تتجاوز عن كثرة هــــذه الاشارات التاريخية والاسطورية التي تقتضيك الشروح والتعليقات الطوال ، وتستطيع ان تتحمل من نفسك ان تصرح لك ، وانا زعيم لك بانـــك ستحس افتقار شعرك الى الوضوح . ثم تستطيع ان تلجـــأ الى شهادة من تثق بهم من اصدقائك وانا زعيم لك بان شهادتهم لن تخالف .

واما هذا التكرار الذي التزمه زميلك الشاعر الاستاذ كاظم جواد ، فاني متمسك برأيي انه لم يقتصد فيه الاقتصاد الذي يحتفظ له بحسن الوقـــع ويعفيه من التحول الى رتابة مملة .

وأما انك كنت تريدني ان اعقد مقارنة بين القصائـــد المنشورة في العـــدد الشعري من الآداب ، فينبغي لك ان تكون ادرى الخلق بان المقارنة بين الاعمال الفنية التي لا يضبطها نوع ولا موضوع ليس اجدى، إذا استثنينا الوجهة الشكلية ، من جدال صغيرين حول أي الفـــاكهتين ألذ التفاح أم الاجاص? وعليك السلام من معجب يترقب يومك الذي يصبح فيه شعرك بروعة المواضيع التي تنتقيها !

رئيف خوري

★

كلمات عابرة في النقد

بقلم محمود امين العالم

في العدد الماضي من الآداب تفضل ادباء أعزاء بمناقشة بعض المفاهيم التي جاءت في مقال سابق لي . والحق ان مناقشة مختلف القضايا التي وردت في ردودهم لتتطلب صفحات كاملة لكل قضية على حدة . ولكن حسبي بهذه الكلمات العابرة ان المس هذه القضايا لمساً سريعاً على أن أعود إليها فيا بعد.

الزوايا واللقطات: وكلمتي الأولى أوجهها للأديب الفاضل انور المعداوي . ١ – الحق انني ما قصدت من مناقشة مسألة الالتزام الى التشكيك في حقيقة الفهم الاجتماعي للالتزام عند السيد انور ، وانما اردت ان أناقشه في أن القول بالألتزام قد يكون سبيلا إلى إخفاء حقيقة كبرى هي أن كل أدب ملتزم بالضرورة . وأن من الأوفق التمييز بين أدب واقعي وأدب وجودي ورمزي .. وهكذا . فما يسمى بالأدب الملتزم هو في الحقيقة اصطلاح يدل على ادب يدافع عن قضايا الانسان في اطار الفهم الوجودي الخاص .ولا أدل على ذلك من ان سارتر يقصر الالتزام على الأدب النثري دون الشعر ، ويعد الشعر فنا ، ثم يستبعد الفن من الالتزام .

٢ – عند ما تساءلتُ عن الوظيفة التي قام بها الأدب الرومانسي ، ما كنت أقصد فرديته أو اجتماعيته ، انعزاله او مشاركته وحسب ، بل قصدت وضعه في العملية التاريخية . ومن هنا ينكشف لنا ان فردية الأدب الرومانسي في القرن التاسع عشر لا تعني انغلاقا ، او ضيقا ، ففي القرن التاسع عشر حتى قبيل اواخره ، استكملت الطبقة الوسطى في اوروبا المرحلتين التجارية والصناعية من ثورتها الاجتماعية . وكان المبدأ السائد والموجه هو التنافس الحر في مجال التجارة والصناعة . وكانت الفردية والنفعية هي المبادىء السائدة في مجال الأدب والفلسفة الخلقية . وساعد الادب الفردي على تعميق مشاعر الفرد في هذه المرحلة الحضارية الجديدة ، وفي تحرير وجدانه من الرواسب الاقطاعية . ومن اواخر القرن التاسع عشر بدأت مرحلة جديدة واخيرة في تاريخ ثورة الطبقة الوسطى هي المرحلة الاحتكارية . وفي هذه المرحلة الجديدة تتغير النظرة إلى الأدب الفردي لاختلاف وظيفته التاريخية . ولا نستطيع ان نعمم هذا القول تعميما آليا على تطور الأدب في بلادنا ، فالتطور الاجتماعي في بلادنا مرتبط منذ البداية بمركة وطنية تحريرية ، ولهذا تختلف النظرة الى الأدب الفردي في بلادنا عن الادب الفردي في اوروبا في القرن التاسع عشر .

٣ – المسألة الاخيرة التي اضافها السيد انور في زواياه ولقطاته ، هي تطبيقه لرأي سارتر في ان الادب ليس إلا صورة للقارىء . وانا على خلاف بيّن مع الاديب الفاضل في هذه القضية . لاني اعدها – كما اعد القول بالالتزام – نظرية يقصد بها طمس القوانين الموضوعية للتطور الاجتماعي وانعكاسها في الابداع والتذوق على السواء . الأدب ليس صورة القارىء كما يزعم سارتر بل هو انعكاس لعملية اجتماعية موضوعية ينبغي ان نلم باطرافها ونتعرف على مساراتها واتجاهاتها الضرورية . ويشارك القارىء والكاتب (والفنان كذلك) في اتخاذ موقف من هذه العملية .ولا نستطيع ان نفسر مراحل الأدب ، واختلاف مدارسه بتطور وعي القارىء او تخلف هذا الوعي ، لان وعي القارىء سواء بسواء كابداع الكاتب ثمرة عملية اجتماعية ، هي التي تحدد للأدب وظيفته وللتذوق والوعي دلالته .

ولنا إلى هذا الموضوع عودة مستفيضة .

نرجس في الحي اللاتيني : في هذا المقال واصل السيد نجيب سرور –على ضوء ملاحظات سابقة لي– دفاعه المجيد عن نمطية بطل الحي اللاتيني وعن التماسك الفني للرواية . ولي على مقاله ملاحظات عابرة كذلك .

١ – تحليله للطبقات الاجتماعية تحليل غير علمي وغير موضوعي ويتورط في أحكام مغلوطة تتعارض مع بداته الحقائق العلمية والواقع البسيط . كقوله مثلاً : [ليس هناك تهديد لطمأنينة الفرد في الطبقة [السفلى] إذ ليس ثمة خوف من السقوط إلى مستوى أدنى] . [هناك إذن نوع من الاستقرار النفسي ، من الطمأنينة من الاستسلام] .

٢ – معالجة السيد نجيب سرور للنرجسية خليط بين الفهم الأدبي لها والفهم النفسي العام والتحليلي النفسي الخاص . ويبدو أن الكاتب يطلق كلمة التحليل النفسي على كل كلام ذهني يتعلق بمسائل نفسية . مع ما لهذه الكلمة من مدلول خاص منهجياً ، وما للنرجسية من مفهوم خاص كذلك في التحليل النفسي .

٣ – يدافع السيد نجيب سرور عن التماسك الداخلي للرواية مستنداً إلى ان الكاتب قدم النمط النرجسي من الداخل . والحق أن أغلب ما قرأت من أنماط نفسية روائية ، لم يتخذ الكتاب فيه إلا هذا السبيل . وخاصة إذا كانت الأنماط مريضة غير سوية . ولكن هذا السبيل الاستبطاني ما كان تكأة لطمس أبعاد الرواية الموضوعية ، ولا تسطيح شخوصها ، بل على العكس تماماً ساعد على ايجاد التمايز بين العناصر والشخوص وإبراز الأجواء والبيئات بما يتفق والحدود الذاتية – الموضوعية المتداخلة للمعمار الروائي . ولكن عندما نطل على أشخاص الحي اللاتيني نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينيه ، هكذا يقرر السيد نجيب سرور بنفسه ، ولكنه يتخذ هذا سبيلاً للدفاع عن فنية الرواية وعن تماسكها الداخلي ووحدتها المعمارية كذلك. ولكن إذا كنا نطل من داخل البطل فنرى السلوك الخارجي نفسه للشخوص الأخرى وفي حوارهم الموضوعي وفي الكلمات التي يكتبونها في خطاباتهم [كاشارة جانين إلى تريز في خطابها إلى البطل] وفي أحاديثهم الخاصة ، ولا نلمح مكاناً للحدث ولا زمانا معاشاً ، ولا تفاصيل لواقع – نفسيّ او مادي – هل نقول مع ذلك – كما يقول السيد نجيب إن البطل هو النظارة الوحيدة التي نطل منها على العالم ، أم نقول إن ثمة تداخلاً عاماً بين العناصر والأبعاد ، لا تتميز بينها أنماط ولا شخوص فنية ، ونفتقد فيها الحس المعماري للحديث الروائي ؟ إننا لا ننظر في الحقيقة بمنظار البطل بل بمنظار المؤلف الكاتب الذي لم ينس ذهنه الخاص في كل زاوية وكلمة وحوار وشخص . فلا برز تمايز ، ولا تحددت هوية .

ولكن السيد نجيب يقول إن المؤلف بمجرد أن بدأ روايته «انسلخ من ذاته وتجرد من عينيه وفقد حريته وطرح ذهنه الخاص ليدخل بكليته في حدود البطل الداخلية ... مستعيراً عيني البطل وذهن البطل ... وهكذا لم يعد المؤلف حراً في أن يرى شيئاً لا يراه البطل .. ولا ان يراه بغير الكيفية التي يراه بها البطل» هذا فيما يتعلق بالبطل ، أما فيما يتعلق بالأشخاص الروائية الأخرى فانه يقول : « إننا نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينيه لا بأعيننا نحن فماذا نرى ؟ إننا نرى أشياء لا أشخاصاً .. نرى كائنات حجرها نرجس فلم تعد بعد كائنات حية لها وجودها الذاتي إذ جرّدت من ذاتيتها واصبحت من خلال البطل وجوداً متحجراً» ولكننا نعجب اشد العجب عندما نرجع إلى قول السيد نجيب في مقال له سابق عن الموضوع نفسه « فالقصة لا تفصل لنا بين المؤلف والبطل ، بين الخالق والمخلوق ، هذا بينما نجد انفصالاً كاملاً بين المؤلف وسائر الشخصيات الأخرى . . فهو يتركهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم » مرة يقول السيد نجيب انهم كائنات حجرها نرجس ومرة يقول إنهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم ... والمسافة

بين القولين شاسعة فيما ارى، واخشى ان يكون القول الاول منهما تبريراً ذهنياً خالصاً لأخطاء الرواية الفنية. وخاصة لو ذكرنا ان العمليات الاستبطانية لا تطمس الفروق والاختلافات بين الأفراد كما قـد يستنتج ذهنياً – بل تعمق التمايز، وتقيم الحدود، وتفسح من الأبعاد.

٤ – المسألة الأخيرة خاصة بالمونولوج الداخلي في الرواية. فلقد أشرت في مقال سابق إلى أن الرواية خالية مما يعرف فنياً باسم المونولوج الداخلي، وما يسميه السيد نجيب بالمونولوج الداخلي هو مجرد ازدواج ذهني للبطل. ولكن السيد نجيب مصمم على أنـه مونولوج داخلي، رغم أن المونولوج الداخلي طبيعة محددة واضحة لا نجد مظهراً منها في الحي اللاتيني اللهم إلا نسيج الرواية عـلى لسان « الأنا ». وليس كل كلام على لسان الأنا يعد مونولوجاً داخلياً. على أن السيد نجيب يعترف بأنه ليس في الرواية مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم ولكنه مونولوج داخلي بمعنى خاص. لماذا .. « كنتيجة لازمة لكون مجال الرواية نمطاً نرجسياً منغلقاً لا نمطاً منفتحاً » ثم يسارع السيد نجيب إلى القول « وهنا أيضا نرى المؤلف غاية في المنطقية مع اختياره لكيفية تقديم نمطه » وهكذا يتورط السيد نجيب مرة ثانية في أحكام ذهنية مغلوطة وهو يسعى إلى تبرير الاخطاء الفنية للرواية. فالحق أنه ما من نمط يتسع فيه المونولوج الداخلي وينفتح ويعمق غير النمط النفسي المريض المنغلق المتقوقع. لأن الضيق الاجتماعي والتقوقع والفصام يفسح أبعاداً باطنيـة ودنياوات داخلية عريضة. ولم ينجح المونولوج الداخلي – بالمعنى المفهوم – إلا في امثال تلك الشخوص النرجسية المريضة المنسحبة من الواقع المقوقعة المعصومة، بل لا يصلح المونولوج الداخلي بالمعنى المفهوم كذلك إلا معها. ولا أدري ما هي النتائج التي يمكن أن نستخلصها من هذا. إن السيد نجيب يرى اولاً أن الرواية ليس بها مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم.

والسيد نجيب يرى في الوقت نفسه ان المؤلف قد قدم نمطه من الداخل. وبهذا راح يبرر ما نجده في الرواية من شخوص مسطحة، وابعاد مطموسة وخلخلة معمارية. فأين التقديم من الداخل اذا لم يكن هنـاك مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم؟ اما هذا المونولوج بالمعنى غير المفهوم فمجرد ازدواج ذهني، وحديث على لسان الأنا..

وعلى هذا تظل القيمة الفنية للرواية موضع تساؤل، احسب ان لن يخرجنا منه غير تحليل تفصيلي للرواية نفسها.

الحقيقة ليست جاهزة : يطالبني السيد رينيه حبشي في رده أن أميز بين الرياضة المحضة والرياضة المطبقة. وأذكر أني في نقدي له كنت أمثل الهندسة وأحسبه يعرف أن الهندسة من الرياضة المحضة. اما تفرقته بين مـا يسميه بالشروط التاريخية للرياضة وبين طبيعتها الذاتية .. فموقف ارسطاطالي خالص.. ما توقعته من مفكر وجودي. على أن المسافة بين الوجوديـة أحيانا والتوماوية الجديدة ليست بعيدة. اما انا فقد أميز بين التاريخية والـذاتية ولكني لا أفصل بينهما فصلا مطلقا فيما أذهب اليه من تقييم لظواهر الفكر وكذلك شأن التفرقة التي قام بها السيد حبشي بين موضوعية المظهر التاريخي وذاتية معناه. تفرقة أعرفها ولكني أرفضها موضوعيا، لأني ارى في ذاتية المعنى انعكاسا لجانب معين من موضوعية المظهر التاريخي.

على أن الذي يدهشني حقاً في تعقيب السيد حبشي أنه يعد موقفه الفكري وجودياً وليس مثالياً. ولكني في الحقيقة لا أجد في الوجودية الا مظهراً جديداً للمثالية، يرث كافة أبعادها وقيمها ووظائفها.

قضية الخصائص والقومية في الشعر: عندما يسوق السيد الفيتوري كلماتي لتدعيم رأي يريد أن يقول به، أحب أن يحترم حدود كلماتي التي قلتها، فلا يضيف اليها، ولا يلصق بها كلمات مزودة من عنده. فعندما قلت في مقال سابق « للقوميات صفات ومميزات لا تتوفر للأفريقية كموطن للرجل الأسود» فما كان له أن يزيف هذه العبارة ويجعل منها هذه العبارة المغايرة تماماً « تاريخ الكفاح البشري يؤكد أن السود في افريقيا كالمستعمرين سواء بسواء » «فافريقيا ليست موطناً للرجل الأسود» وعندما قلت في مقالي « ما أقـدر الفيتوري أن يتخلص من مفاهيمه الخاصة بالرجـل الأسود لو أراد لنفسه ولفنه الصحة والتوهج والصدق » ما كان له أيضاً ان يضع على لساني هـذا التعبير مقلوباً على النحو التالي « ان شعرك نفسه تنقصه كل مقومات الشعر: الصحة والتوهج والصدق». وهكذا في أكثر من عبارة ساقها في مستهل رده علي. وانه لأمر مؤسف حقاً. وأريد في هذه الكلمة العابرة أن اوضح بعض الأمور التي أثارها السيد الفيتوري في رده.

١ – يقرر السيد الفيتوري انني قد تخليت عن مشكلة الشكل نهائيا، كشيء ذي قيمة في الشعر الحديث. وهو امر عجيب، فما اعرف انني اعترف بأدب او فن بغير شكل او صياغة، إن أدباً بدون صياغة ليس أدبا. بل إن النقد الذي يغفل الصياغة لا يعدّ نقداً بحال. من اين استقي السيد الفيتوري كلماته تلك ...

٢ – يقدم السيد الفيتوري ما يسميه بالمذكرة المضغوطة لخصائص الشعر المصري كما يراها. وأحب ان اذكره بانني في مجـال الحديث عن الشعر المصري الحديث او الجديد. ولا اقصد بالجديد هنا الجديد زمنـا بل الجديد تعبيراً، الجديد مدرسة واتجاها، والخصائص التي يقدمها السيـد الفيتوري باستثناء الخاصية الثانية والسادسة لا يمسك المرء منها شيئا عندمـا يكون مجال البحث الشعر الجديد، فهي لا تحدد الشعر الحديث بل هـي مجرد خصائص استطيع ان اسوق له منها عشرات وعشرات لانهـا تتعلق بالتفاصيل المنتثرة في تاريخ التعبير الادبي عامة. اما الخاصية الثانية فخاصة بما يسميه بتمصير اللغة العربية، والسادسة خاصة بما يسميه بتحرك الخرافات والتقاليد المحلية. والمثال الذي ساقه للدلالة على الخاصية الثانية لا يدل عليها لان هذه الخاصية غير متحققة فيه. وابيات الهمشري التي ذكرها لا تمصر اللغة العربية وإنما تستخدم اسماء عناصر تعيش في بيئتها يستطيع ان يستخدمها اي شاعر آخر دون أن يتمصر تعبيره. ولقد سبق ان ذكرت في تحديدي لخصائص الشعر الجديد، ان الخاصية الرابعة له «هي استخدام الشاعر الجديد لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتبسط في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط » واعتقد ان هذا التحديد للخاصية ادق واسلم. وهو يشمل الخاصية الثانية والخاصية السادسة اللذين اشار اليهما السيد الفيتوري.

٣ – اما قضية الشاعر عبد الرحمن الخميسي فما احب ان اجادل السيد الفيتوري فيها لاجبنا كما حاول ان يلمح، ولكني أربأ بنفسي ان استجدي القاريء تعاطفا مفتعلا. ورأيي في شعر الخميسي ما زال كما هو. والقطعة التي ساقها السيد الفيتوري لم تغير من موقفي. اما احتقار السيد الفيتوري الشديد للقضية الشكلية، فما اعتقد ان انسانا يتذوق الفن ويعرفـه في مقدوره أن يشاركه هذا الاحتقار الشديد. وشأن السيد الفيتوري في تزييفه لكلماتي شأنه كذلك في تزييفه للحقائق التي ذكرتها في مقالي السابق. فأنا لم أقل ان كمال عبد الحليم نموذج على الشعر حامل الخصائص الست، وانما استفدت بأحدى قصائده لتفسير الخاصية الاولى للشعر الجديد، وهـي خاصية تمثل القضايا العامة الاجتماعية خلال تجاربه الذاتية الخاصة. كما اشرت اليه عند تحديدي لاحدى خواص الشاعر الجديد وهي اشتراكه الفعلي في

الكفاح . ولم أقل إن شعر كمال عبد الحليم يحمـــل الخصائص الست للشعر الجديد .

٤ – اما القضية اللونية ، فلقد عجبت حقاً كيف يجرؤ السيد الفيتوري فيذكر ان كينياتا العـــالم المؤلف المفكر المكافح الحر ، وان روبسون المحامي الفنان المكافح يشاركان في طمس حقيقة الصراع ويوجهان المأساة توجيهاً لونياً . إنهما أبعد من ان يفعلا هذا . اما ريتشارد رايت فهو الذي يتخذ هذا السبيل . اما السيد الفيتوري فما زلت ارجو له ان يتخلص من انفعاله المأزوم وأن يجعله مادة لقوته الفني ، وليس السيد الفيتوري على حق ابداً في قوله بأن السود يحتاجون أولاً الى سيكلوجيين .. وان هـــذا القول ينطبق على البيض وعلى السود سواء بسواء . والسيكلولوجيا ليست بداية الخلاص ابداً .

٥ – ويعتقد السيد الفيتوري أنني اريد ان يسحق في نفســه الشعور بالوحدة القومية . وانا ما قصدت من كلمتي له إلا إلى عكس هذا تماماً . قصدت إلى أن اوضح له ان القومية الافريقية ليست قوميـــة . قد تكون رمزاً .. خطة عامة ، ولكنها ليست قومية بالمعنى العلمي المحدود .. وخشيت ان يغفل السيد الفيتوري في خضم الرمز ، حدوده القومية .. الخاصة ، التي منها وحدها سيستمد اعمق اشعاره واصدقها .

٦ – ان السيد الفيتوري امتداد لمدرسة ناجي لما يتميز به من تجسيد واتجاه ذاتي عام . فهذا ما أزال اراه في شعره الذي اعرفه . وحسبي ان اشير له الى هذه القصائد: النهر الظامىء ، وليالي الصفصافة والأفعى والشك والى امرأة عاشقة وقطرة ضوء ولقاء . ففي هذه القصائد وجدت ذلك الاتجاه الذي اشرت اليه . ولقد علمت ان ديواناً للسيد الفيتوري سيخرج للناس بعد ايام ، فأرجو ان يكون في فسحة هذا الديوان مجال للدراسة المستفيضة .

قضية الفيتوري ... يثيرها السيد ابراهيم شعراوي . والسيـــد شعراوي يلتقط كذلك بضعة احكام حكمت بها على السيد الفيتوري فيجمعها جنباً إلى جنب ويقوم بتفسير بعضها .. لينتهي منها الى انني وقعت في موقف استفزازي بتأثير بعض كلمات للسيد الفيتوري . وقد يكون السيد ابراهيم على حق فيما يرى . على انني مع جدية تعابيري وقسوتها أحياناً ما قصدت في الحقيقة أن أخرج عن الحدود الموضوعية للمناقشة ، وأن « أرصّ » كما يقول السيد ابرهيم .

١ – ويشير السيد ابرهيم الى شعر الخميسي كذلك . ويسوق شطر بيت ليدلل على أن الخميسي يعبر بالصور . وانا لا انكر هذا ، ولا انكر ان الشعر العربي كله يعبر بالصور ، وان محمود حسن اسماعيل يختنق شعره بالصور ، ولكن ما اعتبره خاصية للشعر الجديد هو التعبير بالصور تعبيراً بنائياً لا بمجرد الصور ، بل بالصور المتآزرة النامية .

٢ – اما اشارتي الى ان حركة الصور في قصيدة الشـــاعر السوداني محي الدين فارس حركة باطنية ، فأقصد بها أن حركة الصعود حركة نفسية تعبر عن جهد ذاتي للتغلب على عقبات باطنية .

٣ – وإشارتي الى بيت الشاعر المصري محمود ابو الوفا اشارة عابرة كذلك ما قصدت منها تقييماً نقدياً معيناً . والبيت الكامل لابي الوفا هو :

اريد وما عسى تجدي اريد .. على من ليس يملك ما يريد

ولكني ما زلت آخذ على الشاعر ان « لست املك ما أريد » لا تتفق مع التجربة المظفرة الصاعدة . واضافة السيد ابراهيم لجوقـــه تردد مع الشاعر « واننا معاً نستطيع ان نملك ما نريد » اضافة من جعبة السيد ابرهيم لامن البناء الداخلي للعمل الشعري الذي نقوم على تحليله .

رأي في الشعر الملتزم : في هذه الكلمة الاخيرة يذهب السيـــد كاظم الى ان الشعر المصري الحديث ليس الا تقليداً للشعر العراقي (الملتزم) الحديث ، وأنه لم يستمد تجربته بصورة عفوية حية .. ثم يذكر انه اصيب بخيبة أمل مني لاني وضعت شاعراً كالفيتوري على الهامش ورحت اضفي قيم الشعر العراقي على نماذج شعرية يعيذ الفن الشعري الحديث منها .

والحق انه حكم جائر غير مسئول عن حركة الشعر المصري الحديث ما أريد أن يمتد ويتعاظم ويمتلىء بالمشاعر الشوفينية غير السليمة . ان الشعر المصري الجديد أراد السيد كاظم ام لم يرد يعبر عن واقع حياتنا المصريـــة الحديثة في مساراتها الخافية ومظاهرها الواضحة .. ولا يستطيع السيد كاظم أن يقضي على عفوية شعر امة في اخطر مرحلة من مراحل بلورتها لقضاياها الفكرية والسياسية والاجتماعية ، لا يستطيع ان يقضي على هذه العفوية بجملة طائشة . فشاعرنا الجديد جزء من نسيج حياتنا الجديدة .. ينفعل بها وتنفعل به . على انني لا اشك في ان جانباً كبيراً من هذا الشعر الحديث ركيك وضعيف. على ان هذا لا يعني غير هذه الحقيقة البسيطة وهي ان تجربته ما تزال في بدايتها ، ولكنه يتضح ويبرز كظاهرة أدبية جديدة ولقـــد سبق ان ذكرت في مقالي عن الشعر الجديد ان شعراءنا صغار في تعابيرهم وهذا حق ، فهم في بداية طريق جديد رائع . وما علينا الا ان نشاركهم نقاداً ومتذوقين في تحديد معالم الطريق وفي تكشف مصاعبه وعقباته . اما ان قيم الشعر المصري الحديث هي قيم الشعر العراقي، فحكم متسرع كذلك. انها قيم شعرية عامة للشعر الانساني الجديد . ولكن هذه القيم تأخـــذ في المجالات المختلفة مستويات متراوحة واتجاهات خاصة .

وان ما اعرفه من الشعر العراقي يجعلني المح أوجه شبه بينه وبين الشعر المصري الجديد ولكني المح كذلك أوجه اختلاف وتمايز وكذلك الشأن بين الشعر المصري والعراقي من ناحية وبعض قصائد جديـــدة في الشعر السوداني الجديد . على انني لا أستطيع هنـــا ان القي باحكامي قبل ان اتزود بامثلة اكثر مما لدي من الشعر العراقي والسوداني . وارجو ان احقق منها دراسة مقارنة فيما بعد .

اما انني – كما يقول السيد كاظم – قد وضعت السيد الفيتوري عـــلى الهامش فما قصدت الى هذا ، وانما قصدت الى تحديد موقف السيد الفيتوري من الشعر الجديد . هذا على الرغم من انني اجد بين الشعراء الجدد شعراء دون السيد الفيتوري اصالة شعرية ، وقدرة تعبيرية . والنماذج الشعريـــة الركيكة التي سقتها من الشعر الجديد ، سقتها للتدليل على خصائص الشعر الجديد ولم اقصد بها التدليل على رفعة مستواها التعبيري .

وبعد ... فللسادة الافاضل الذين تفضلوا بالتعليق على ما كتبت أدباء ونقادا ، موفور شكري لمساتهم الحانية ، وعميق تقديري ومحبتي .

القاهرة — **محمود أمين العالم**



قرأت العدد الماضي من «الآداب»

بقلم
منير البعلبكي

حين عهد اليَّ رفيقي الدكتور سهيل ادريس في ان اقرأ العدد الحادي عشر من السنة الاولى من « الآداب » قلت في مستهل حديثي إنني احب ان انهج في النقد نهجاً جديداً يختلف عن النهج الذي درج عليه الزملاء الذين سبقوني الى النهوض بهذه المهمة . ويقضي هذا النهج الجديد بأن يُنظر الى العدد **ككل متماسك** لا كأجزاء متفرقة ، ويوضع في ميزان القيمة بوصفه **عدداً من مجلة** تعاونت على اصداره اقلام الكتّاب والشعراء والمراسلين وجهود قلم التحرير جميعاً ، ليقال بعدُ إنه **عدد** قوي او ضعيف ، موفق او قليل الحظ من التوفيق . لا ان يُنظر اليه على انه **مجموع مقالات او قصائد** يقف الناقد عند كل منها وقفة قد تطول وقد تقصر ليدلي برأيه فيها او يناقش صاحبها في الطريقة التي اصطنع ، او في عموم الفكرة التي ذهب اليها او خصوصها . وهي طريقة حسنة في الجملة ، ولكنها تنطوي على خطر كبير هو ان يغفل الناقد — في زحمة الكلام التفصيلي على مادة العدد مقالةً مقالةً وقصيدةً قصيدة — عن شيء هو في التحليل الأخير اهم من ذلك كله بكثير وخير اثراً في توجيه القائمين على امر المجلة نحو الكمال : اعني تقييم العدد **كعدد** والحكم عليه كجهد فكري يمثل امكانيات المجلة ، ويعكس صورة عن نشاطها شهراً بعد شهر .

والآن ، وقد انقضت على كتابة هذه الكلمات سنة واربعة اشهر اجدني اشد اقتناعاً بأن هذا الموقف اصح المواقف التي ينبغي ان يتخذها الناقد الذي يقرأ العدد الماضي من «الآداب» . وآية ذلك ان حضرات النقاد الذين تعاقبوا على النهوض بهذه المهمة — وعدّتهم ستة عشر كاتباً — اضطروا بسبب من تنكّبهم هذا النهج الى ان يسرفوا على إنفسهم ، وعلى القراء ، وعلى المجلة ، فيقفوا عند كل مقال من مقالات العدد ، وكل قصيدة من قصائده ، وكل قصة من قصصه تقريباً ، معلنين مناقشين مصوّبين ، مما حمل جماعة الكتّاب والشعراء والقصصين على ان يحسوا أنهم يُساقون في كل مرة الى جزار يسلخ منهم الجلد سلخاً خاطفاً تعوزه الروية حيناً ، وتعوزه المراعاة لحرمة الاختصاص حيناً ، باستثناء بعض النقاد الذين اقتصروا على نقد جانب من جوانب العدد وجدوا في انفسهم القدرة على الخوض فيه ، دون الجوانب الاخرى ، فعلَ الاستاذ منح خوري — مثلاً — إذ اخذ نفسه في العدد الماضي بالكلام على الشعر من دون سائر الفنون مسهباً في مناقشة المواد التي اختارها لنفسه إسهاباً يردفه ذوق سليم واطلاع حسن . والواقع ان الناقد الذي يشغل نفسه بالوقوف عند كل مادة من مواد العدد الذي ينقد أشبه بمن تلهيه الاشجار المفردة عن رؤية الغابة ، كما عبر القاضي الاميركي الحكيم ، بنجمان غرينزبان ، في الحكم الذي اصدره في قضيــة « ارض الله الصغيرة » لآرسكين كالدويل . واغلب الظن انه نادراً ما يوفق الى اكثر من إثارة غضب الكتاب واستفزازهم وتحريكهم الى كتابــة الردود المغضبة الصاخبة .

من اجل ذلك اؤثر ان يتخذ **قاريء** العدد الماضي موقف **القاريء** فعلاً ، القاريء الذي يبدي رأيه في العدد على نحو عام ، موجهاً الخطاب ، في المحل الاول ، الى قلم التحرير الذي اشرف على إعداد هذه المائدة له ، لا الى الكتّاب كاتباً كاتباً ، والشعراء شاعراً شاعراً الخ .. ولا بأس في ان يقف عنــد بعض النقاط التفصيلية التي يتبدى له فيها رأي ، فيناقش الكاتب فيها بمقدار ، ويعلق على كلامه في احتياط .

والواقع ان مثل هذا الموقف يتخذه ناقد شديد الصلة بقلم التحرير يقتضينا ان نتعوّد شيئاً لمّا نألفه بعد : هو نقد الذات . واذا كنا ما نزال نشكو فقدان النقد الموضوعي الصحيح في أدبنا العربي — كما اوضح رفيقي الاستاذ بهيج عثمان في مقاله عن الادب في السوق — فلا عجب في ان نفقد القدرة على نقد الذات سواء أكنا افراداً ام جماعات ، وان لا نستسيغه من الذين يخوضون غمراته غير هيابين .

وليس نقد الذات ، هذا ، بدعة جديدة بحال . فقد كان — في شكله الباطني المستتر ، على الاقل — منذ ان كان

الضمير . ولكنه اليوم آية على تكامل الشخصية الفردية ، ودعامة من الدعائم الرئيسية التي تنهض عليها بعض المجتمعات في عالمنا المعاصر .

وبعد ، فأحسب ان في استطاعتي الآن ان اقول كلمتي في العدد الماضي من « الآداب » .

●

ان اول ما بدهني لدن قراءتي ذلك العدد أنه **عدد بادي الهزال ، بل لعله من اهزل الاعداد التي اصدرتها «الآداب» في مدة السنتين ونصف السنة التي قدر لها ان تحياها حتى الآن.** ولست ادري سبب ذلك على وجه الضبط . هل قصّر الكتاب والشعراء والقصاصون عن تزويد العدد بالفيتامينات التي تشدّ من أزره، وتدفع به الى الصف الاول بين الاعداد فلا يتخلف عن الركب حتى يُعدّ سُكيت الحلبة ؟ أم ان قلم التحرير ادركته الحرفة ، واستبد به الروتين، فلانت مقاييسه وأمسى المنخل الذي بين يديه غربالاً ؟ ام ان المصادفة هي وحدها المسؤولة عن هذه الظاهرة : المصادفة التي تشاء ان يضنّ الادباء على مجلتهم حيناً بعد حين ، وأن يقع هذا العدد قبل عدد ضخم يُعده قلم التحرير خاصاً بـ « الادب والحياة » ويحشد له كامل قواه – وهو هذا الذي تصدر فيه هذه الكلمة – والتي تشاء اخيراً ان لا يُعهد الي إلا بقراءة الاعداد التي يعقبها عدد ممتاز ! واياً ما كان فلست استطيع ان اعفي قلم التحرير * من تبعة هذا الهزال ، بعضها أو كلها . فهو المهندس المسؤول عن هذا البناء الشهري الذي نريده راسخاً باذخاً لا يتطرّق اليه الوهن أو الضمور، والذي ينبغي ان تُعدّ لبناتُهُ إعداداً سبقياً يقطع الطريق على تحكم الرقم ١٠٨٥ – الذي يحمله صندوق بريد «الآداب » – في مقدّرات المجلة الادبية الاولى في العالم العربي . وذلك بتكليف الادباء الكتابة في موضوعات بعينها يرى قلم التحرير أنها حيوية ينبغي ان تعالج ، وطرْق باب الترجمة * في عنف وفي لجاجة ، تلقيحاً للفكر العربي بثمرات الفكر الاجنبي، وتمكينه من مسايرة الافكار العصرية، وضماناً لمستوى أدنى لا يجوز ان يقصر عنه عدد واحد من اعداد المجلة .

ومن حق القاريء الآن ان يسألني : ولكن اين الهزال في العدد الماضي ؟ وما البيّنة على هذه الدعوى العريضة ؟ وهذا هو الجواب :

●

يتألف العدد الماضي ، بالاضافة الى بعض الابواب الدائمة (النتاج الجديد – النشاط الثقافي – مناقشات – صندوق البريد) من سبع مقالات ، واربع قصص ، وثماني قصائد . أي انه ينتظم تسعة عشر اثراً لتسعة عشر كاتباً وشاعراً . فهل تصدقني اذا قلت لك ان ثمانية آثار ، او تسعة آثار على التكثير، من هذه كلها جديرة بوقت القاريء ينفقه في مطالعتها ، على حين كان من الخير ان تطوى الباقيات وتسرّح بأحسان ؟ مع العلم بأن من الظواهر التي تعتز بها « الآداب » أنها تُقرأ من الدفة الى الدفة ؟

والواقع ان الكثرة الكبرى من هذه الآثار الجيدة داخلة في باب المقالات . ولولاها لكان العدد عنوان الاخفاق . ومن هذه « الجياد » رسالة رئيس التحرير الناضحة بالايمان والقوة وسلامة التفكير حول الشعر والمصير العربي ، ودراسة الاستاذ عبدالله عبد الدائم الشاملة التي وضع فيها هذا الباحث الفاضل إصبعه على موضع الداء في جميع المجتمعات المتخلفة حين قرر « أن صحة الفرد وليد صحة المجتمع ونظامه » لا العكس كما تبشر بعض الفلسفات ، ولقطات الاستاذ المعداوي البارعة وزواياه المشرقة ، وحديث الاستاذ بهيج عثمان الراشح بالخبرة والنضج عن الادب في السوق .

هذا في باب المقالات والابحاث. فاذا جئنا الى باب القصص ألفينا « دماء على الاسفلت » لمطاع الصفدي – هذا الاديب

---

* من الواضح اني لا ابريء نفسي من التبعة . فانا اقر بأني قصرت – منذ فترة غير يسيرة – في خدمة « الآداب » تقصيراً كبيراً لا يشفع به عند القراء غير انصرافي على نحو كلي يكاد يستغرق ساعات فراغي جميعاً الى اختيار الشوامخ الادبية الباقية على الدهر ونقلها الى العربية في سلسلتي « كنوز القصص الانساني العالمي » و « خوالد التراث الكلاسيكي » وكان من حق المجلة علي ان اقدم اليها كل شهر – شأني في اعدادها الاولى – مقالاً او قصة مترجمة من الروائع الخالدات على الاقل، سداً لبعض الثغرات التي نشكو منها في « الآداب » .

* اليس غريباً ان يخلو العدد الماضي من الآداب من اي بحث مترجم او قصة مترجمة، مع شدة حاجتنا في هذه الفترة من تطورنا الثقافي والاجتماعي الى مثل هذا الزاد الرفيع الجدير به ان ينهض بأدبنا العربي ويعطيه دماً جديداً ؟

الذي اكتشفته «الآداب» – تكاد تكون وحدها الاقصوصة الناجحة بين اقاصيص العدد الماضي ، وتأتي بعدها في المرتبة أقصوصة « واعظ اللبان » لمحمود السعدني . أما « النـار » لعبد الهادي البكار ، وأما « لا هوادة » التي جاء في وصفها أنها«قصة بقلم خليل الخوري»والتي ختمها صاحبها بهذه الاسطر:

إنها قصة النضال الجبار الضاري في تونس .

وقصة الاحرار العرب يقدمون كل يوم على مذبح الضحايا ارواحهم مختارين طائعين .

وقصة مواكب الفدائيين تنفح العالم صباح مساء بأروع دروس التضحية والبطولة الخالدة ،

– الموت .

– للمستعمرين .

فافضّل ان اترك الكلمة فيها لرئيس التحرير بوصفه قاصاً اولاً ، وناقداً قصصياً ثانياً !

ولكن مصيبة هذا العدد ليست هنا . مصيبة هذا العدد في قصائده، وعددها كما سلف منا القول ثمانٍ ما كان ينبغي ان يَثبُتَ منها للغربلة ، ولا نقول للنخل ، غير قصيدة او قصيدتين ، واذا اردنا التسامح قلنا غير ثلاث قصائد هي : « مرثية جيكور » للاستاذ بدر شاكر السياب ، و « غزل في الاغلال » للاستاذ عصام حماد ، و « امرأة على درب » لمحي الدين فارس .

وإذا كنت أعدّ قصيدة السياب خير شعر العدد إطلاقاً فليس يعني ذلك من ان أقول إني قرأت لهذا الشاعر الكبير ما هو خيرٌ منها وأبقى . والحق أني لا افهم ما الذي يغري السياب بالرجعة الى القصيدة، ذلك القالب العتيق للشعر العربي، بوحدة وزنها ، وتواتر قوافيها ، ورتابة موسيقاها ، في « مرثية جيكور » و « من رؤيا فوكاي » وهو الذي يُعتبر بحقّ رائداً من رواد الشعر الطلق في العراق ، إن لم نقل رائد ذلك الشعر ، والذي مهر العربية بمثل قصيدتيه « يوم الطغاة الأخير » و « أنشودة المطر » . إن في قصائد السياب التقليدية ما يؤذن باستاذية في النظم على الطريقة القديمة – استاذية تذكّر بشوقي في مطولاته ، وتأتسي بالمتنبي حيناً وبالمعري حيناً ، كقوله في « مرثية جيكور » :

واشترى لحم كل من نطق الضاد تجار تبيعه لليهود

وهو يذكّر بقول المتنبي :

وبهم فخر كل من نطق الضاد وعوذ الجاني وغوث الطريد

وكقوله في القصيدة نفسها :

والذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقودِ

وهو يذكّر ببيت المعري السائر ، وقد اشار السياب الى ذلك في احد هوامشه :

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

والواقع ان عدول الاستاذ السياب عن النهج الجديد في النظم الى النهج القديم ليذكر المرء بشاعر آخر من القدامى ، هو ابو نواس الذي اراد ان يثبت لرجال اللغة والمحافظين من اهل الادب انه قادر على ان ينظم وفقاً للاساليب الكلاسيكية وبأدوات التعبير الكلاسيكية لو شاء ، فاطرح الكلام على الخمر والخمارات ، ووقف على الاطلال ، وركب الناقة ، ونظم في الطرد كلاماً ما نكاد نفهم منه شيئاً لغرابة الفاظه وحوشيّتها. فهل يكون الاستاذ السياب في مثل موقف ابي نواس : يريد ان يثبت بالحجة القاطعة أنه لم يأخذ باسباب الجديد عجزاً منه عن خوض ميدان القديم ، بل لايمانه الخالص بأن المستقبل للشعر العربي الطلق ؟

وأياً ما كان ، فلست ارى أن اختم الكلام على الشعر ، من غير أن اضع تحت أنظار القراء نماذج من النظم الذي قُدّم اليهم بوصفه شعراً ، في العدد الماضي من الآداب.

إسمع هذه الابيات من قصيدة «اللغز»:

لو كنت أعلم ما الحياة رفضتها لكن رضيت بها و كنت جهولا
حتى إذا فتّحت عيني لم أجد الا التراب وروحي المكبولا
ومقادراً ساقت حياتي جثة نبضت بأنفاس السماء قليلا

*

انا من اراد الله ان أحيا لاحمل في ظلام الارض روح النورِ
سأعيش انساناً ولو كان الورى قذراً قذارة سوق هذي العير

واسمع هذه المقاطع من قصيدة « انا والليل » التي احتلت صفحتين كاملتين من العدد :

أم انت خلاب خفيّ الخطر ؟
أرود لا يعني بسرّ البشر
خب أنا في محاب البشر (؟؟)

الاسلام في العالم

١ – المسلمون في المتوسط الشرقي
٢ – المسلمون في اسيا
٣ – المسلمون في المتوسط الغربي وافريقيا (تحت الطبع)

منشورات دار المكشوف

الحب يا ليل ، واذكرتني
ذاك الظى ، ذاك الذي لا يني
آه من الحب وقد شفـّني !
الحب يا ليل ، الجحيم الجحيم
لا يترك النفس الا رميم
فاسأل صريعيك وسل في الحقير ... (؟؟)

*

هذا حديثي بتفاصيله — عن مجمل السر وتفصيله — اماالتي بالهوى — ترمي اليك النوى — للهجر مستلهة — ليست لها مرحمة — في زهوهـــا تحتدم — بالعطف لا تصطدم — فالرأي فيها عمى — ما دمت ذا المغرما — والحب في مذهبي — جهل فلا تعتبي ...

*

ايـــه ضمـــيري	انت انـــت المهيب
بالكـــون ان	يبقى لعيني المهيب
وبالدجى كـيما	يظـــل الرهيب
وَالنجـــم ان لا	يـــنزوي بالمغيب
والحب ان يصلبني	باللهيب الخ الخ(؟؟)

واخيراً اسمع هذه الابيات من قصيدة «أمتي» :

يا أمتي لبيك آن الأوان	ان نغتلي ناراً كآلامنا
لبيك لبيك كفانا الهوان	فلنسحق الذل باقدامنـــا

*

فزمجري صخابة في الذرى	واكتسحي كالسيل ما تكرهين
ومزقيها وانفذي خنجراً	في كل قلب جامد لا يلـــين

فهل تراني كنت ظالماً او متجنياً حين قلت إن مثل هذا الشعر ما كان ينبغي ان يَثبُتَ للغربلة بَلْـهَ التنخل ؟

☆

وبعد فعجيب امري حقاً ! لقد اردت ان اسلك في تقييم العدد هذه الطريقة الكلية لكي لا أثير سخط حضرات الكتاب والقاصين والشعراء ، كما فعل غيري من قبل ، فاذا بهـــذه الطريقة نفسها تنتهي بي الى بلاء مزدوج : سخط طائفة كبيرة من الاساتذة المشاركين في تحرير العدد ، ونقمة زميلي رئيس التحرير ! *

ولكن لا بأس . حسبي ان اكون صادقاً في مـا ذهبتُ اليه من رأي ، وان يكون في هذا الذي قلتـهُ في صدق ، ما يحملنا جميعاً على مضاعفة الجهد وتلافي التقصير .

منير البعلبكي

---

* تعقيب رئيس التحرير : اطمئن زميلي الاستاذ البعلبكي اني لست ناقماً على مقاله إطلاقاً . فان إيماني بحرية الفكر وبانّ ميزة الاديب الاولى ان يكون واسع الصدر ، يتقبل كل ما يقال له بروح التجرد والسعي الى بلوغ الحقيقة، إن ذلك جدير به ان يعصمني من النقمة . ولماذا تراني في الحق انقم ، ما دام الاستاذ البعلبكي يعترف بأنه يشاركني تبعة التقصير ، هـذا إن كان هناك بالفعل تقصير ؟ «س . أ»

لبنان

١ . مناظرات الموسم

بين زحمة المحاضرات المتتابعة في قاعات بيروت ، شهد الشهر الماضي فناً جديداً في أدب الالقاء ، هو فن المناظرة ، الذي يعالج موضوعه عادة ، اثنان من أرباب الاختصاص ، يستقل كل منهما بجانب من جانبي المشكلة التي يعرضان لها ، ويدافع عنه .

وكان واضحاً ان المتناظرين كانوا يسلكون سبيل المحاضرة في مناظراتهم فلم يخرج كلامهم عن نهج الدرس والتقرير والموضوعية ، وكلها سمات للمحاضرة تأباها طبيعة المناظرة ولا تستعين بها الا بمقدار .

وقد خاب امل الذين ظنوا انهم سيشهدون معركة يتصارع فيها عقلان من عقولنا المفكرة ، صراعاً عنيفاً ، سلاحه المنطق والتجربة والرأي ، وميدانه صعيد عال من الأدب ، وفيه ما في المعركة من كرّ وفرّ وهجوم ودفاع واغتنام الفرص واكتشاف مواضع الضعف ، واحكام الاصابة ولا بأس ببعض الاشلاء المتناثرة ايضاً ، ولها نهاية تشبه نهاية المعركة ، فاذا كانت نهاية حاسمة ، فثمة غالب ومغلوب ، أو رأي غالب ورأي مغلوب ، وإن كانت نهاية مائعة فحسب المستمعين ان يقنعوا بما اطلعوا عليه من وجهتي نظر مدعمة كل منهما بأدلتها ودوافعها . قلت : خاب امل الذين توقعوا ان يشهدوا معركة ، ولكنهم لم يعودوا خاسرين ، فقد سمعوا بدل المحاضرة محاضرتين ، ومكان المفكر مفكرين . ولكن هذا كله لا يقلب المحاضرة الى مناظرة ، لأن للمناظرة اسلوبها وروحها وغايتها ، ونحسب أن هيئة المحاضرات في كلية المقاصد ، وهي صاحبة الفكرة في إقامة هذه المناظرات ، كانت تهدف إلى إحياء هذا الفن الادبي في خضم المحاضرات الجامدة ، لما تثير المناظرة من نشاط وحياة ، ولما تمتاز به من وضوح يتيح للسامع أن يتابعها بشوق ولذة .

ونحمد الله على اننا لا ننظر إلى المناظرة نظرة العباسيين ، الذين كانوا يتعصبون للمتناظرين ويرتبون على نتيجتها آثاراً تتصل بتقديرهم المشتركين فيها ، فاذا الغالب قطب الأدب ، واذا المغلوب قد انتهى أمره ، ولا بد له من أن يموت بعد هزيمته ، كئيبا مقهوراً ، كما مات ابو بكر الخوارزمي إثر انهزامه في مناظرته لبديع الزمان الهمذاني .

نحمد الله على اننا نفهم المناظرة مناقشة فكرية بريئة غايتها كشف الغامض وفهم الداء وبلوغ الحقيقة. ولكي تكون المناظرة مناظرة حقاً ، لا بد أن يكون ثمة مشكلة تثير خلافاً في أساسها او في أعراضها او في نتائجها . فاذا اتفق الرأي فقد زالت المشكلة وأصبحت شيئاً متفقاً عليه ، لا مجال للتناقش فيه او المناظرة حوله . تساءل كل من الدكتور كامل عياد والدكتور عمر فروخ الى ايهما تحتاج نهضتنا الاجتماعية : إلى ثورة ام الى تطور طبيعي ؟ وكان من الطبيعي ان يلزم كل متناظر حصنه ويدافع عن رأيه بقوة مبيناً عناصر الصواب في فكرته وعناصر الفساد التي يراها في فكرة مناظره ، غير ان كلا من المتناظرين كان يظن ان من اللياقة ان يتقرب من خصمه فيخطو نحوه بضع خطوات ليلتقيا معاً في نقطة وسطى..حتى اعلن الدكتور فروخ انه لاحظ ان لا فرق بين آرائه وآراء مناظره ! والواقع ان المناظرة تحارب اكثر ما تحارب الحلول الوسطى والتسويات والمصالحات : اما هذا الرأي وإما ذاك ، بقوة واقناع ومجابهة ، وعلى المستمعين ، بعد ، ان يحكموا فيمن كان اكثر اقناعاً ، واقوى دفاعاً .

ولعل اعجب من ذلك ان يلتقي المتناظران من اول الطريق ، فيلقي كل منهما سلاحه ، ويتصالحان على حساب المناظرة ، فاذا كل من الدكتور صبحي المحمصاني ، والاستاذ شاكر مصطفى قد اعد محاضرة يؤيد فيها ان تخوض المرأة ميدان السياسة . وهكذا كسبت المرأة الموقف من غير معركة ، مع ان اسباب المعركة متوفرة .

وقد كتبت هذه الكلمة ، قبيل مناظرة الدكتور طه حسين والاستاذ رئيف خوري التي ستجري في قاعة الاونسكو حول هذا السؤال : لمن يكتب الاديب ، للناس كافة ام لفئة خاصة ؟ واغلب الظن ان كلا من اديبينا الكبيرين سيدافع عن فكرته دفاعاً مجيداً يعطي المناظرة حظها من اسمها .

ومهما يكن من أمر ، فقد استطاعت كلية المقاصد ان تحي فناً ادبياً مهملاً ، وان تثير في حياتنا الأدبية نشاطاً بعيد المدى .

٢. سرقة ادبية

داهم كاتب غير مجهول ، كتاب الادب القصصي عند العرب ، وبعد أن نبش مئات الصفحات وبعثر آلاف السطور خرج غانماً خمس فقرات. وتقول الأنباء إنه قد عثر على هذه الفقرات الخمس مخبأة في مقال نشر في مجلة اسرار العالم ، وقد غير بعض معالمها !

اما المتهم فهو الاستاذ جورج جرداق ، وأما صاحب الادب القصصي فهو الاستاذ موسى سليمان ، وأما السرقة نفسها فهي فقرات متناثرة من أدب الاستاذ موسى سليمان !

ونحن ، ولا ريب ، مع الاستاذ سليمان في حرصه على أدبه من ان تتقاسمه الأقلام ، منتظرين دفاع الاستاذ جرداق عن نفسه ، غير اننا لا نوافق الاستاذ سليمان على هذه الضجة المدوية التي أثارها حتى خيل للناس أن كتاباً برمته قد سرق ، فأذاع على الصحف والأدباء بياناً طويلا عن تفاصيل السرقة الأدبية التي تعرض لها ، مثيراً عاطفة القراء بمثل هذه العبارة: مسكين موسى سليمان ، لقد بقي سنتين يعمل في سبيل هذا الكتاب ... » ثم أبلغ احدى المجلات أنه عازم على إقامة الدعوى .

ونحن اذ نشعر مع الاستاذ سليمان في هذا النقل ، نطمئنه الى ان جهوده التي بذلها خلال سنتين لاخراج هذا الكتاب لم تضع سدى ، فقد نال في نهايتها درجة الماجستير ، ونطمئنه إلى أن المسألة أهون من ان تكون كارثة عليه او فضيحة أدبية لجرداق . وآخذ مثلاً من مواضع النقل ، كما نشرها الاستاذ سليمان في لائحة الاتهام :

قال الاستاذ سليمان معرّفاً بسيرة عنترة :

« هي أعظم الحكايات العربية البطولية ، وهي تتناول حياة العرب في العصر الجاهلي ، فتصورها لنا من جميع وجوهها ، وتطلعنا على عادات العرب في ذلك الزمن وأيامه وشجاعته وكرمه وحبه ووفائه وتضحيته وحبه الضيف وحسن مراعاته الجوار » .

وقال الاستاذ جرداق:

« سيرة عنترة اروع حكايات البطولة عند العرب وأطولها، وأكثرها شهرة وشيوعاً،تصور أهل الجاهلية في طباعهم واخلاقهم وعاداتهم ونظرتهم الى الحياة من نواحيها جميعاً ، ثم انها سجل ايامهم وغاراتهم وكل طريف من أخبارهم .

وظاهر من هاتين الفقرتين ، اللتين وضع الاستاذ سليمان خطوطاً سوداء تحت أغلب كلماتها ، مؤكداً حدوث السرقة، ان المعنى الذي تحملانه ليس معنى فذاً مبتكراً،فهو من المعاني الشائعة التي يعرفها طلاب البكالوريا، وهذه هي حال أكثر الفقرات التي هي موضع الاتهام . ويلاحظ ايضاً أن الاستاذ جرداق قد أخذ المعنى وصاغه بأسلوبه ، فظهرت الجملتان متقاربتين .

وما نظن ان الاستاذ سليمان قد الف كتابه ونشره في الناس الا ليطلعوا عليه ويفيدوا منه ،فان اشاروا إلى المصدر الذي اعتمدوا فقد أنصفوا المؤلف الأول ، ولزموا جانب الأمانة العلمية ، وإن لم يشيروا فقد فقد كلامهم طابع الأمانة والدقة .

وفي غمرة الضجة التي آثارها الاستاذ سليمان في كل مكان ، كان الاستاذ مصطفى فروخ يقرأ مقالاً عن « الفن وعناصره » في مجلة الورود ، بقلم ا. بطرس طربيه،وما لبث ان ذكر أنه هو كاتب العمود الأول من المقال المذكور ، وقد نشره في مجلة الاديب عام ١٩٤٤ بعنوان أثر الفن في حياة الأمة . غير ان الاستاذ طربيهلم يكلف نفسه عناء تغيير حرف من حروف العطف او زيادة فاصلة من الفواصل عندما نقل مقال الاستاذ فروخ .

ومع ذلك لم يقم الاستاذ فروخ الدنيا ، بل كتب سطرين فيمجلةالورود يشير إلى هذا التوارد في الأفكار والعبارات !

جميل منا ان ندافع عن ممتلكاتنا الفكرية ، غير أن الأجمل ان نحسن تقدير هذه الممتلكات ، وان نعرف مدى صحة ملكيتنا لها !

مسكين جورج جرداق ، كان سيء الحظ حين نقل ، وكان اسوأ حظاً حين اختار موسى سليمان هدفاً لنقله !

« بهي »

الفرق الفنية الاوربية

كان موسم الفرق الفنية الاوروبية في بيروت ناجحاً نجاحاً لم يكن يتوقعه احد من المشرفين على تنظيم السنة السياحية في لبنان .

شاهد البيروتيون فرقة الكوميدي فرانسيز على مسرح الكابيتول ، تمثل عدداً مختاراً من الروايات الفرنسية المشهورة .

ثم اقبلت فرقة الاوبرا الايطالية ، فمثلت علىمسرح الاونسكوالروايات الغنائية التالية : عايدة ، وترافياتا لفردي ، ومدام بترفلاي ، والبوهيمية لبوتشيني ، وحلاق اشبيلية لروسيني .

وقد اشتد اقبال الجمهور على حضور هذه الروايات الى حد انه لم يبق ثمة مكان شاغر قبل عشرة ايام من موعد الافتتاح ، على الرغم من ان قاعة الاونسكو تسع ١٦٢٥ مقعداً . واذا صح قول احدى الصحف من ان عدداً كبيراً من الذين ذهبوا لمشاهدة هذه الروايات قد ذهبوا بدافع من الغيرة او حب الظهور ، الا ان من المؤكد ان عدداً كبيراً ايضاً ، باعتراف اقطاب الفرقة الايطالية ، كان يظهر من حسن الذوق الفني ودقة الحس الموسيقي ومن المشاركة التامة لسير التمثيل وعزف الموسيقى ، ما لم تشاهده الفرقة في كثير من عواصم العالم .

وما كادت الفرقة الايطالية تغادر بيروت ، حتى بدأت فرقة الباليه المشهورة بفرقة المركيز دي كويفاس تعرض رقصاتهاطوال الاسبوع متواصل وقد ساعد وجود عدد من مدارس الباليه في بيروت على ان تلقى هذهالفرقة مستوى فنياً معداً لمشاركتها في آفاق هذا الفن الراقص الحديث .

لقد كانت فرصة ثمينة ، حظي بها متذوقو الفن في بيروت ، عندماعاشوا أياماً من الشهر الماضي ، حافلة بالموسيقى العالمية ، والغناء الغربي ، والرقص الذي تؤدي كل لفتة من لفتاته معنى من المعاني او تعبيراً عن عاطفة من العواطف .

محاضرات الندوة اللبنانية

تواصل الندوة اللبنانية محاضراتها القيمة فتقدم مساء الاثنين ٢ نوار الدكتور اسبيريدون ابو الروس في محاضرة عنوانها « خمسون عاماً من الطب في لبنان » . وتقدم مساء الاثنين ١٦ نوار الجنرال سليمان نوفل في محاضرة بعنوان « لبنان في المعترك الدولي » . وتقدم مساء الاثنين ٢٣ نوار محاضرة للاستاذ جان سكاف بعنوان « تفاعل الاتفاقات الاقتصادية بين البلدان العربية » . ويحاضر الاستاذ رينه حبشي مساء الخميس٢حزيران في « الفقر وما وراءه » والاستاذ حبيب ابو شهلا مساء الاثنين٦ حزيران في موضوع « ميشال شيحا في تاريخ لبنان . »

مؤسسة (فرانكلين) .. وثقافة الضباب !

مصر

لمراسل « الآداب » الخاص

من ابرز ظواهر النشاط الثقافي في مصر هذه الكتب التي تصدر بكثرة غير منظمة باشراف مؤسسة فرانكلين الأمريكية التي تتخذ من القاهرة مركزاً تطلق منه اشعاعاتها المختلفة إلى شتى انحاء العالم العربي . والانتاج الأدبي هو الاتجاه الغالب فيما يصدر من هذه المؤسسة التي بدأت في القيام بدورها منذ ثلاث سنوات على التقريب .

والاتجاه الذي تمثله هذه المؤسسة وتقوم على خدمته لم يكن ضئيلا ولا عديم الاثر قبل أن تقوم على خدمته من قبل ، وتعمل بوسائل متفاوتة في درجتها ونوعها على خلق الاثر الذي تهدف اليه المؤسسة كرسالة كبرى لها ، فلم تكن صحف هذه الدور المختلفة أو كتبها الدورية تعمل على خدمة الثقافة كوسيلة من وسائل توعية الافراد بما لهم من مشاكل وما يقف في حياتهم من عقبات تعوق نموهم وتلتف حول القوى التي تجعل النسبة الغالبة من ابناء هذا المجتمع أشبه ببطل « القضية » لكافكا ، فقد كان هذا البطل « جوزيف ك » محكوما عليه في غير اتهام ، مجرماً في نظر محكمة وقضاة دون جريمة أو تفكير في جريمة.. لقد كان بريئاً ناصع التاريخ إلا من وصمة واحدة هي انه قد وجد – وأبناء المجتمع المصري في طبقاته المكافحة من أجل حياة يومية رتيبة سواء كانوا من الموظفين أو العمال أو الفلاحين ، يمثلون بطل كافكا تماماً ، فقد حكم عليهم بلا ذنب ولا جريرة ، فالعامل يقضي الساعات الطويلة بين آلاته دون امل في مستقبل او في فرصة اخرى تتيح له ان يسيطر على حياته ويعيش انسانيته المعطلة ، والموظف الصغير ينتهي من عمله اليومي ليبحث عن عمل آخر يعاونه على صيانة الحاجات الاولى لمصيره الشاحب الضائع . إنه في معركة من اجل الدفاع عن الحاجات العضوية لهذا المصير ، عن الجانب المتجمد المكرور في حياة كل فرد انساني وحيواني على السواء .. اما المصير كقضية انسانية تدفع الى التفكير فيها والدفاع عنها ضد مثل هذه الظروف الشقية الصعبة فهو دور لم يكن يعرفه مثل هذا الانسان في مصر . انه انسان يعيش ظروفه فقط ، أما التفكير فيها ومحاولة تبريرها واخراجها من حيز اللامعقولية الى مجال واضح مبرر فلم يكن مما يفكر فيه هذا الانسان المصري الذي خضع لمحكمة وقضاة فرضوا عليه ان يظل مسجوناً في مراحل بدائية من حياة الانسان .. بلا ذنب ولا جريرة .

وتلك كانت هي الأهداف الاساسية لدور النشر التي أشرنا اليها والتي كانت تجد في هذا كله مكاسب عديدة نتيجة ارتباطها بالقوى التي يهمها ان تستقر الاوضاع في المجتمع المصري على الصورة السابقة ، إلى جانب ما كانت تخدع به القارىء عن نفسه بوسائل متعددة سوف نعرض لها في هذا الباب بالتفصيل في الاعداد القادمة .

★

خرجت مؤسسة فرانكلين إلى الحياة لتعمل على بلورة اتجاه قائم بالفعل في مصر ، واعتمدت على ثلاث وسائل أساسية تآزرت معها بعض الوسائل الفرعية الاخرى .

وأولى هذه الوسائل هي العمل على شغل دور النشر الكبرى وتوجيه امكانياتها المختلفة إلى خدمة لون معين من الانتاج ، وقد نجحت المؤسسة في هذا الدور نجاحاً كاملاً فاصبح الانتاج الادبي الذي يصدر عن دور النشر الكبرى في مصر محصوراً في هذا الانتاج الاساسي الذي يحقق لتلك الدور ما تبتغيه من كسب مادي بصورة كاملة ، ومن هنا لم تحاول تلك الدور ان تقوم بأي لون آخر من النشاط الثقافي الذي يستجيب لحاجات الواقع في مصر ويعمل على خلق القارىء الواعي المدرك لوضعه من المجتمع والحياة ؛ وأصبح ما يصدر عن هذه الدور اما صحفاً يشرف على النشاط الثقافي فيها هؤلاء الممثلون المزيفون الذين تحدثنا عنهم في العدد الماضي والذين لا يخدمون فكرة ما بقدر ما يثيرون الضباب حول مصير الفرد والمجتمع ، وإما آثار فكرية وفنية مستلهمة بشكل مباشر او غير مباشر لتوجيه مؤسسة فرانكلين .

والوسيلة الثانية هي اغراء ذوي المراكز الثقافية الكبرى في مصر للقيام بالنشاط المطلوب ، وهم اما اساتذة في الجامعة او كتاب لهم تاريخهم في الثقافة وشهرتهم لدى القراء ، او جماعة من الشباب المثقف الذي كان من المنتظر ان يؤدي دوراً له خطره في تاريخ الحياة والثقافة في مصر – فالذين يقدمون الكتب الى القراء اسماء لها خطرها المستمد من ثقة القارىء بها وبأحكامها المختلفة ، والذين يقومون بنشاط المؤسسة في الترجمة او التأليف اسماء لامعة في مجالها ايضاً اما لصلتهم الوثيقة بالقارىء واما لمعرفة المشرفين على المؤسسة بما لهم من خطر وقوة يمكن ان يلتف حولها القراء في لحظة ما .

والوسيلة الثالثة وسيلة متصلة بالشكل ولكنها ذات خطر في المجال الثقافي خصوصاً في مراحل التكوين الأولى للثقافات القومية وهي المرحلة التي تمر بها الثقافة المصرية حيث تنزع الى ايجاد تلاؤم وتآزر بين عناصرها المبعثرة في التاريخ كأدبها الشعبي وبين ما ينبغي أن ترتبط به من آثار الذهن والوجدان في العالم ، والثقافة المصرية تمر بهذه المرحلة في جو غير صحي على الاطلاق اذ أنه مليء بالموبقات والسموم ، ماتت سماحة هوائه وخصوبة ربيعه ، فكل نبت صالح فيه ينبغي لكي يعيش وينمو أن يكافح عدداً لا يستهان به من الاعداء – في مثل هذا الوضع الراهن للثقافة المصرية تعتمد المؤسسة الامريكية على وسيلة شكلية في نشر ما تخرجه من الوان انتاجها المختلفة ، وهذه الوسيلة هي جودة الاخراج المطبعي بشكل يلفت النظر والاعتماد الى جانب ذلك على كسب القارىء من الناحية المادية إذ ان ثمن هذه المؤلفات المختلفة في السوق أقل بكثير من تكاليف طباعتها الممتازة الى جانب ما تدفعه المؤسسة من تكاليف ضخمة لدور النشر والمشتركين في الترجمة أو التأليف .

★

تلك هي الوسائل الثلاث الاساسية التي تعتمد عليها مؤسسة فرانكلين في القيام بدورها ، واخطر ما في هذه الوسائل انها هي نفسها غايات ...

النشاط الثقافي في العالم العربي

غايات في ذاتها ، فانشغال دور النشر عن كل ما يتصل بواقع الحياة ومزورات الفكر في مصر ، وانشغال الاساتذة الجامعيين عن دورهم الخطير في الثقافة ، دورهم الذي يحتاج منهم إلى كثير من التضحيات العنيفة لا في رفض المشاركة في مثل هذا العمل وحسب ، بل في مجرد ممارستهم لوظيفتهم في واقعنا الثقافي . فكم من الجهود تحتاجها الجامعة في وضعها الراهن حتى تؤدي دورها الصحيح الفعال في واقع الحياة والثقافة . هذا الدور الذي لا تشترك فيه الجامعة اطلاقاً على التقريب ، بسبب عوامل كثيرة متآزرة . ومن هذه العوامل انصراف بعض الاساتذة إلى بذل جهود خارجية ، لا تشغلهم فقط عن ممارسة وظيفتهم كما ينبغي بل تدفعهم بشكل خطير الى اتخاذ موقف محدد من المشاكل الأليمة التي تعترض الواقع المصري ... إنهم يقفون بجانب ثقافات شبيهة بالدخان الذي يثيره الأعداء في وجه المكافحين ليضلوهم عن مصدر الالم ... مصدر الرصاص المنطلق إلى الصدور ، مصدر الضيق الذي يخنق وجودهم فيعيشون في سكر الفزع وقد تبددت طاقاتهم الانسانية بين عمل يومي رتيب ومقاه ومنتديات ودور للسينما لا تفتح للوجدان الانساني منفذ نور واحداً ، او تعين لحظة على النمو والادراك فيما تعرض من افلام سطحية تافهة . اعرف اساتذة جامعيين ترجموا في العام الماضي كتابين كبيرين لهذه المؤسسة .. متى يمكن أن يؤدي مثل هذا الاستاذ وظيفته ؟ إن مترجماته قد فرضتها عليه المؤسسة نفسها وهذا يعني أنها لم ترتبط بمجاله الفكري الا بشكل اعتباطي – ولا شك ان اغراء ما تدفعه هذه المؤسسة مقابل تلك الجهود إنما هو في ذاته امتحان عسير لهؤلاء الذين يدركون خطورة مركزهم الثقافي في مصر لأنه سيدفعهم حتماً ، إما الى الارتباط الواعي بمسؤولياتهم والتزاماتهم إزاء هذا الواقع أو إلى التخلي تماماً عنه في

لماذا لا يسمح له بالعودة ... الى مصر ؟



عبدالله القصيمي

كان منذ سنوات عالماً من علماء الدين يناضل عن سلفية الحياة والفكر والشعور ، يؤلف في ذلك بالاسلوب الذي ارضى عنه المؤمنين السلفيين .

وفجأة فيما يبدو – وعلى مهل فيما نرى – التمعت في فكره اضواء اخرى جديدة ، اضواء الايمان بالحياة وبالانسان الخالق الذي كان مخلوقاً ، في ماضي تفكيره وماضي دعوته...وفي انتفاضة من انتفاضاته الفكرية اخرج كتابه المثير : « هذه هي الاغلال» فانتفضت عليه دنياه ! قال مشايخ الجزيرة انه قد كفر ويجب ان يتوب وان يؤلف كتاباً آخر يهدم به نفسه المتمردة التي تبدّت من وراء ضباب كتاب « الاغلال » .. وكيفما كان ، فان قتله جهاد في سبيل الله ! وحتى اليمن ، تلك الساكنة الصامتة ، تحركت ونطقت وثارت مع الثائرين ، تطالب بدفع هذا الخطر ، خطر المؤلف وكتابه اللعين ... وحدثت امور وامور اضطرت ذلك الفكر النيّر الى ان يغمد في نفسه ، والاّ يعيد طبع كتابه ، اتقاء الأعاصير التي كانت تزأر فوق رأسه ..

تلك هي قصة المفكر عبدالله القصيمي ، وقصة كتابه « هذه هي الاغلال» ! وقد كان القصيمي مقيماً في مصر ، فاختار الصمت المرهق وامتنع عن التفكير المسموع ... ولكن يظهر ان صمت المفكر تعبير ... فهما سكت فان في سكوته ونظراته وانفعالاته وفي ابتساماته واشاراته ، نطقاً وفكراً يعاقب عليهما المجتمع الذي يخاف الفكر ويقاومه ! وكما قيل إن الآلام لا تأتي فرادى بل جماعات ، كذلك كانت تأتي آلام هذا المفكر الحر ... لقد اكره على الخروج من مصر التي اتخذها مقاماً له ، مخلفاً وراءه زوجته واطفاله الصغار ، وهبط في سكون كأنه الذهول !

إن في مصر اليوم حكاماً ثواراً ينشدون التجديد والقوة والحرية والانفلات من موبقات التاريخ الدليل ، ويطلبون مستقبلاً خيراً من هذا الحاضر ، وتلك هي دعوة عبدالله القصيمي بالذات ... اذن فكيف عاملوه هذه المعاملة ؟ من العجيب انه هو نفسه لا يعرف الجواب عن هذا السؤال !

ومع هذا ، فقد اقام بعض اصدقاء القصيمي قضية باسمه امام مجلس الدولة المصري ، وتطوّع فيها بعض المحامين ، مطالبين بالغاء قرار الابعاد الذي لا نعرف اسبابه . وقد حكم مجلس الدولة بالغاء هذا القرار بعد عدة اشهر انقضت في التأجيلات والمرافعات ، لأن المجلس نفسه تحيّر كيف حدث هذا الذي حدث في العهد الذي كان ينتظر ان يحدث فيه شيء آخر بالنسبة لفكر ينشد الانطلاق الذي ينشده العهد نفسه ... وقد كان هذا الحكم منتظراً ولم يكن محتملاً ان يحدث سواه . وقد دلّ الحكم على شيئين : على ان ضمير القضاء المصري سليم ، وعلى ان العهد الجديد يحترم استقلاله .

إذن فلماذا لا يُسمح لعبدالله القصيمي ، هذا الفكر النيّر الحرّ ، ان يعود الى مصر ، حيث زوجه واطفاله في الانتظار ، وان يستأنف مشاركته في معركة الحرية والبقاء ؟

« الآداب »

سبيل هذه المكاسب الوقتية المغرية التي لا يرتبط بها على الاطلاق إنسان حر يدرك ما في مثل هذا الارتباط من أخطار على الملايين التي يعيش معها.

*

والعيوب التي تتصل بمضمون ما تخرجه هذه المؤسسة ، وهي عيوب مقصودة هادفة ، تذكر في النقط الآتية :

١ – الكتب المترجمة لا تمثل حقيقة الثقافة الامريكية الحية ، فلم تترجم هذه المؤسسة حتى اليوم قصة واحدة لشتاينبك أو ريتشارد رايت أو هوارد فاست أو كالدويل أو دوس باسوس بل اتجهت الى ترجمة دراسات تتصف بثبات حقائقها وطرائق عرضها مثل كتاب « تطور الفكر السياسي » ، ومثل هذه الكتب الحيادية التي لا لون لها قريبة جداً من طابع دوائر المعارف العصرية التي لا تختلف فيها ثقافة أمريكية عن ثقافة انجليزية او فرنسية. وفي المجال الفني اتجهت المؤسسة إلى ترجمة اعمال تتفوق من ناحية « التكنيك » ولا تثير مشكلاتنا الانسانية في صورها الموضوعية المعروفة، بل تثير قضايا عامة مجردة .. « قضايا انسانية » على حد تعبير توفيق الحكيم في مقدمته للمسرحيات الأمريكية التي ترجمتها المؤسسة ، ومثل هذه الاعمال في ذاتها قيمة ومطلوبة ، ولكنها في هذه الصورة لا تقوم الا بدور إثارة الضباب على القضايا الواضحة بتجريدها وتعميمها . ومن المعروف أن التعميمات المجردة من الممكن ان تتغاير بل وتتناقض في مجال التطبيق -- اننا نريد لهذه القضايا الانسانية أن تصل إلى القاريء المصري من خلال اعمال فنية اكثر التصاقا بالواقع الموضوعي للانسان .. من خلال اعمال فنية حرة ، من خلال اعمال كبيرة لكبار كشتاينبك ورايت وكالدويل وهمنجواي وفاست – (من الملاحظ ان المترجم العربي الواعي منير البعلبكي يقوم بجهود نموذجية مخلصة في مجال ربط القاريء العربي بالثقافة الامريكية الحرة)

٢ – تنزع بعض المؤلفات التي تصدرها المؤسسة الى تشويه بعض القيم النفسية للادب العربي والانسان العربي ، والمثال الواضح لهذا النمط هو كتاب محمد عبد الغني حسن عن المهجر ، فقد كتب له عزيز اباظه مقدمة سطحية هاجم فيها الشعر المهجري ، واختار المؤلف نماذج من الشعر استنتج انها تمجد النزعة الدينية والنزعة الروحية ، ويبدو بوضوح أن المفهوم الذي استنتج المؤلف أن الشعر المهجري يدعو اليه في الدين والروح هو المفهوم الذي طالما عانى منه الشرق الازمات التي عملت على تجميده وتخلفه .

٣– كثيراً ما تنزع هذه المؤلفات الى خلق ارض شعورية وذهنية خصبة من الميل والالفة للاتجاهات الامريكية في مجالات السياسة والاجتماع والفكر واعتقادي أن هذه الارض انما هي عملية تمهيد دائبة لأهداف بعيدة أخرى كان من اللازم ان يلتفت اليها الكتاب المصريون الذين يقدمون هذه الكتب ويشاركون في خلق هذا الشعور بالميل نحو امريكا ، ومما يزيد هذه الناحية خطراً أن قراء هذه الكتب غالباً ما يكونون هم شباب الجامعات ، الشباب الذي يمتص كل امكانيات بلاده على تثقيفه وتكمن فيه اتجاهات مستقبلها في شتى الجوانب .

*

ما هي مسئولية الكتاب إزاء هذا كله ؟ تتحدد المسئولية بخطوط رئيسية من اهمها أن هذه المؤسسة لن ينتصر عليها ان ندعو إلى الغائها، لأن وسائل نشر الثقافات المختلفة ممكنة على الدوام بمثل هذه المؤسسة او غيرها ، ولكن الذي يقف في وجه ما تهدف اليه من تأثيرات سيئة اقامة بناء ثقافي آخر يقوم بدور الدفاع عن الثقافة المصرية ضد العناصر الطفيلية التي تحتل من تكوينها اليوم مكاناً رئيسياً ، وتآزر المثقفين المخلصين هو الوسيلة الواعية لاقامة هذا البناء .. وليكن هذا البناء مجلة تعالج مثل هذه المشكلات وتقف رقيباً على مثل هذه العناصر الدخيلة على ثقافتنا ... رقيبا موضوعياً مدركاً ، ينقد ويناقش ، ويبرز في وضوح الضوء الابعاد الحقيقية للظاهرة الثقافية لا الأبعاد المزيفة او المغلوطة ، على أن هذا البناء الثقافي ينبغي ان يكون من الاتساع والقوة الى درجة يستطيع فيها ان يؤدي دوره بشكل فعال ، ودار نشر حرة هي الصورة التي يمكن ان تقوم بهذا الدور متآزرة مع دور النشر الحرة في العالم العربي .

ما أخطر مسئولية الكاتب المصري ، وما اشد حاجة الحياة في مجال الثقافة إلى مسئولين كبار !

*

البلاغة الجديدة

كلفت وزارة التربية والتعليم الدكتورين مهدي علام وعبد القادر القط بوضع كتاب جديد في البلاغة لطلبة المدارس الثانوية . وكان الكتاب السابق يعتمد على الاصول البلاغية القديمة في عرض مفهوم الادب وفي تقديم النصوص والنماذج البلاغية المطبقة ، مما جعل هذا الكتاب وغيره من الكتب التي تدرس الادب العربي في المدارس الثانوية تجربة يمر بها الطالب في هذا المعبر الدراسي إما الى الجامعة أو الى الحياة دون ان تترك فيه اثراً له قيمته في ادراكه الشعوري والذهني للأشياء . ولم يكن امام الطالب الا ان تخدمه المصادفة فيجد موجهاً في شخص استاذ او كتاب او فرد من افراد

النشاط الثقافي في العالم العربي

اسرته حتى يستطيع ان يمضي في الخط السليم للثقافة الانسانية ، او يظل مرتبطاً بهذا الكتاب الجامد الذي يشغل الذهن بغرابة طريقته في عرض القيم وادراك الاشياء مما يؤدي الى كراهية راسخة للتعبير الفني بالكلمة في الشعر أو القصة او غيرهما من الاشكال الفنية الاخرى ، وهذه الحالة الاخيرة هي الغالبة بين الشباب في مصر ولا بد من ادراك المصدر المباشر لمثل هذا الوضع المتخلف السيء للشاب المصري وهو المدرسة التي يمثلها الكتاب والمدرس ، ولا زال وضعها حتى اليوم في مصر وضعاً وظائفياً آلياً ، ومن هنا كان تغيير الكتاب مرحلة اساسية في محاولة تغيير الطالب مع ضرورة الاعتراف بأن تغيير المدرس يحتاج الى مرحلة تأريخية أطول لا يمكن ان تتم بنفس الطريقة التي يتم فيها الكتاب ، ومن هنافعلى كتاب البلاغة الجديدة ان يسد حاجة الطالب إلى الكتاب والمدرس معاً ، ومن اللازم أن يرتبط هذا الكتاب بالاسس النقدية الحديثة في فهم الادب ، وبهذه الاسس يمكن خلق بدايات ثقافية مدركة بين طلبة المدارس الثانوية ، وهذا ما نرجو ان يحاوله الدكتوران : علام والقط .

محاضرة عن القصة

بدأت جماعة الأمناء نشاطاً منتظماً في الموسم الثقافي من العام الحالي ، والأمناء جماعة يشرف على توجيهها الاستاذ امين الخولي وتضم بين المنتسبين اليها جماعات مختلفة من الشباب المصري في الجامعة وغيرها ، وسوف نتحدث عن دور هذه الجماعة في الثقافة المصرية في عدد قادم .

وقد افتتح الامناء موسمهم الجديد بمحاضرة عن القصة القاها الدكتور عبد الحميد يونس وأثار فيها كثيرا من المشكلات الرئيسية التي تتصل بنشأة القصة وتطورها .

وكان اول شيء وجه الدكتور يونس نظر المثقفين إليه هو : « ان يفرقوا بين المدلول اللغوي والاصطلاح الفني » وخلص من ذلك الى « ان القصة استوعبت الحياة وسايرت تطور الانسان وكانت تسير في خطين متوازيين أولهما تفسير الحياة وما حولها وما فوقها ، وهو الذي تحول بالتدريج من الصورة الأسطورية إلى الصورة الملحمية التي ترسب تراث الجماعة المتبلورة بتجاربها المادية والعقلية والوجدانية ، وتحافظ على مقومات هذه الجماعة بالابانة عن عرفها المرعي وعلاقاتها مع غيرها ... أما الخط الثاني الذي سارت القصة فيه منذ أقدم عصور الحياة الانسانية ، فهو الخط الذي اتجه إلى الترويح عن الانسان في تجمعه من عناء صراعه مع الطبيعة وسعيه في سبيل الرزق ، وهو خط تعرض لتذبذبات اجتماعية مختلفة ولكنه لم يتخل أبداً عن وظيفته الاولى في التسلية والترفيه ... وكثيراً ما أخذ الجانب الحيوي من الجانب الترفيهي وكثيراً ما استعار السمر عروقاً أسطورية وملحمية بعد ان تفقد وظيفتها الجماعية »

ثم قال الدكتور يونس « إن القصة سارت في هذين الخطين أحقاباً متطاولة وان معدل السرعة في التغير كان بطيئاً غاية البطء ثم أخذت خطواته في التعجل بفعل قانون التطور الانساني ذي السرعة المتزايدة » وكم وضح الدكتور « أن هذا « التغير » هو المشكلة الكبرى في فن القصة التي تخيلتها الانسانية القديمة فرعاً من التاريخ ، التاريخ الذي يحدث التغير فيه بقوى خارج نفس الانسان ... قوى الهية ... قوى قدرية ... قوى ملوك يتحكمون بتفويض إلهي ؛ ولم تكن الفردية في جميع هذه الاحقاب موجودة لا في التشخيص القصصي ولا في سياق الحوادث القصصية لان هذه الفردية كانت مجسمة في نظر السواد في صورة شخص اسطوري أو بطل خرافي أو ملك تجتمع فيه جميع فضائل الانسان ومقومات المجتمع بأسره » .

« ودخلت القصة المجال الفني مع الثورة الصناعية وظهور الديموقراطية الاقتصادية : وهي تساير تماماً وضوح شخصية الفرد المستقل مع بواكير الوعي الاجتماعي » ووجه الدكتور النظر إلى « القصة الألمانية وإلى رختر وهايني ثم إلى الخط الانجليزي » وأشار إلى « رد الفعل الذي حدث والذي استمد وجوده من خط السمر الترفيهي والذي استغله المحافظون الجنتلمين في انجلترا والأكاديميون المتشبثون بالقواعد والاشكال في فرنسا » .

وخلص الدكتور يونس من هذا كله الى عقد موازنة بين تلك الظروف وبين ما يبدو في مصر والشرق العربي من ثورة تصنيعية وما يلابسها من وعي اجتماعي وديموقراطية اقتصادية وما نتج عن هذا من بداية ظهور الفردية التي ترى ان التغير في الحياة يمكن ان يحدث من داخل النفس ، وان شخصيات القصة يجب ان يكونوا من الاحياء مغايرين لابطال الخرافات والاساطير والملوك ، وأن هذه الشخصيات يجب ان تتعدد في القصة تعددها في الحياة ، وان احداثها هي عبارة عن تطور مجالاتهم الارادية ، وهنا برزت مشكلة « النهاية السعيدة » في القصة وهي راسب من الاحقاب السابقة التي تجعل التغير خارج الانسان وتتنبأ به وتراه مقوماً بالنظر الديني او الخلقي . واستشرف الدكتور بعد ذلك « مستقبل القصة في مصر والشرق العربي وعودها إلى الحياة ولكن من باب آخر هو باب الالتزام الذي يعترف بمسئولية الفرد على حياته وعلى محيطه ، والالتزام الآخر الذي يؤثر الجماعة ويراها الوسيلة الاولى في استحداث التغير » .

ثم قال الدكتور « ان هذا العرض لتطور القصة يمكن ان ينطبق ايضاً على الدراما ما دام منهج البحث اجتماعياً » .

النشاط الثقافي في العالم العربي

سوريا

لمراسل « الاداب » سعد صائب

ثورة على نزار قباني ...

لئن كانت اوضاعنا الاجتماعية البالية المهلهلة ، قد الهمت الشاعر المبدع « نزار قباني » رائعته « خبز .. وحشيش .. وقمر » فان هذه الرائعة ، قد ادت وظيفة اجتماعية ، اخال ان اغلب شعرائنا قد عجز عن ادائها ، كما حققت الغاية النبيلة التي من اجلها رمى الشاعر ، وادت التأثير العميق الذي تغلغل بصورة عجيبة حقاً ، الى كافة طبقات مجتمعنا .

وما رأيت في حياتي قط ، قصيدة اثرت في جمهور قارئيها ، بل سيطرت عليه ، وفعلت فيه فعل السحر ، مثل قصيدة « نزار » هذه . وحسبها قوة وعمقاً وواقعية ، انها اثارت جدلاً عنيفاً جداً ، بل ثورة لاهبة في مختلف اوساطنا الاجتماعية ، والفكرية ، والادبية على السواء ، وشغلت صحفنا طيلة شهر كامل وما انفكت تشغلها ، حتى كادت تطغى على ما عداها مما ننوء به من مشاكل ومشاغل سياسية داخلية وخارجية . ولكن مما يؤسف له حقاً ان طريقة تناول القصيدة ، وطريقة نقدها ، لم تتسق قط مع هدف الشاعر وما رمى اليه . ولم ينهج الناقدون الثائرون الحاقدون ، النهج السوي الصحيح في تحليلها وشرحها ، وتبيان الصورة الصادقة الامينة ، التي رسمتها ريشة الشاعر المبدعة لمجتمعنا . بل فسروها وحللوها وشرحوها ، تفسيرات وتحاليل وشروحاً غلب عليها التجني ، والتجريح ، وفلتات القلم ، واللسان .

وكلما مر يوم كانت الثورة على الشاعر تشتد وتقوى ، وكانت الحماسة الفائرة المحمومة ، تحاصر عقول الناقين الثائرين الحاقدين ، فيحصون العيوب ويدلون على « الخطيئة الكبرى » التي زعموا ان الشاعر قد اجترفها ، لانه على حد تعبير احدهم « .. قد هاجم الشرق والغرب والاسلام والتاريخ ، وسفه مقدساتنا ، واحتقر معتقداتنا ، وكفر بربنا ، واتهمنا بما نحن منه براء .. » .

هكذا وصفوا الشاعر ، وهكذا فهموه ، لان حياتهم الكئيبة الرتيبة ، المملة ، لم تثر فيهم السمو ولا « الخجل الانتقامي » ، والرغبة الصادقة ، في خلق اشكال جديدة لوجودهم » . ثم لم يكتفوا بذلك ، بل استعدوا عليه وزارته ، وطالبوا باحالته على القضاء . كما انبرى شاعر مغمور يعاوض قصيدة نزار ، بقصيدة اقل مايقال فيها انها رياء وزلفى ، واستجداء رخيص للشهرة ، نشرتها له صحيفة حملت « علم الجهاد » ضد نزار ، وقد قدمتها لقرائها بقولها « ... ويسرنا ان ننشر اليوم تحت هذا الكلام قصيدة « رائعة » « للاديب الموهوب » و « الشاعر الرقيق » « ... » وفيها درس قاس لنزار القباني ، سيفهم حتماً بعد تلقيه ، ان ديننا دين السمو ، وبلادنا بلاد الكبرياء ، واخلاقنا اخلاق الانبياء ، وتاريخنا تاريخ الامجاد ، وحاضرنا حاضر التقدم ، وميداننا ميدان الصراع .. » والقصيدة بجملتها يغلب عليها التكلف والصنعة ، فلم تجيء بجديد ، وكل ما صنعه « الشاعر » هو تبديل كلمات ، ولعب في الالفاظ ، بل اتت « القصيدة » ميتة لا روح فيها ، ولا حياة ، ولا شاعرية ، اذ لم تثر في نفوس قرائها أي شعور ، او أية خلجة ، نظراً لضعف اجادة ناظمها ، في التعبير والتصوير والاداء ، بمثل ما اجاد شاعر « خبز .. وحشيش .. وقمر » . ولئن خيل للثائرين الناقين الحاقدين ، انهم قد بلغوا ما ابتغوه من الثورة ، والنقمة ، والحقد على « نزار » فذلك عندنا دليل اي دليل ، على انهم قد ضاقوا ذرعاً به ، لانه كان اسبقهم الى كشف ادواء مجتمعهم ، وكان اجرأ منهم على مواجهة عيوبه ، وكان اصدقهم ، في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ، وكفى « نزار » فخراً انه قد ادى بمحاولته الرائعة هذه رسالته كشاعر اجتماعي موهوب ، وان ثورته قد فعلت فعلها في النفوس فنفضتها ، وهزتها هزاً عنيفاً قوياً ! .

... و « ثورة » على سعيد عقل

لست ازعم انها ثورة بالمعنى الحقيقي ، لان « الثائر » هنا كاتب واحد ، لم يشاركه فيها احد غيره من الكتاب . ولذلك اسميتها « ثورة » تجوزاً ! .

اما « الثائر » فهو الاديب المغترب « الياس قنصل » الذي نشر في مجلة « النقاد » (العدد ٢٧٠) ٢٠ / ٣ / ٩٥٥ » مقالاً يهاجم فيه الشاعر « سعيد عقل » على قصيدته « الميلاد » بل يهاجم « رمزية » سعيد عقل هذه المدرسة كما يقول الكاتب ، التي هي « ملجأ هؤلاء القاصرين الذين لا تستقيم لهم طريقة الأداء المعروفة الظاهرة ، هي الدهليز الذي ينبطح فيه هؤلاء الذين لا تكتمل ملكاتهم الانشائية ، هي البؤرة التي يتخبط في اوصالها هؤلاء الذين تشوشت ادمغتهم بالخواطر العجراء » . وبعد ان يعرف الرمزية حسب مفهومه الخاص ؛ ينثني الى « سعيد عقل » ليصفه بقوله : « .. وسعيد عقل ، نرجع اليه لاننا نعتبره نقطة الانطلاق ولأن قصائده – اني اسمي هراءه قصائد ، وانا استغفر الله ثلاثاً – هي مثال عن الوباء الذي لحق بالشعر العربي في الآونة الاخيرة ، فشل اوصاله وكاد يعطل حركته .. » وبعد ان يورد اهم ابيات القصيدة كقول سعيد عقل :

يا من عطيات الرجاء – يا ، عطر عطر المنتظر – يا قبل نيسان فضاء – من الزهر – يا موعد الارض بان تلقى السماء .

يردف قائلا :

« .. بهذه « الشربكة » التي يستحي منها الطفل الذي لم يمض على دخوله المدرسة سنة ، يريد هذا الشاعر وامثاله ، ان يكتبوا اسماءهم في سجل الخلود » ثم ينتهي مقاله بابيات نظمها الكاتب « ... في مديح الشاعر العبقري سعيد عقل ، وفي مديح ابناء مدرسته الرمزية » على حد تعبيره ، يقول فيها :

يا مزعجاً اسماعنا بقصائد
رمزية فيها الطلاسم تحفل
ان كان يعجز مثلنا عن حلها
ايفكها الشعب البسيط الاعزل
لا تنتظر اعجاب جيل طالع
فالقبح مهما شاخ لا يتبدل
شوهت حاضرنا بفنك فاتئد
هيهات يغفل شعرك المستقبل

فما رأي الشاعر سعيد عقل في هذه « الثورة » ؟ وما رأي الشعراء الرمزيين انصاره في هذا « النظم » الذي طلع عليهم به « الياس قنصل » ؟

صندوق البريد

الشعر والمصير العربي ...

عزيزي رئيس التحرير

تثب لذهني وانا اكتب اليك بعد قراءتي افتتاحيتك رداً على رسالتي ، عبارة هيجل : « تبدأ المعرفة حين تهدم الفلسفة تجربة الحياة اليومية ... » وتطفح فيه ايضاً كلمات كيركجرد : « اذا امسك الله بيده اليمنى بالحقيقة ، وامسك بيده اليسرى بالتشوق اليقظ للحقيقة ، وهو يسألني ان اختار ، ويكون في السؤال تلميح الى انني اذا اخترت ما في اليد اليسرى ساتعرض لان اخطيء ابداً ، فلسوف اضع يدي على ما في يده اليسرى واقول : امنحني هذا يا ابي ، فالحقيقة المجردة لك وحدك » .

تتدافع لذهني هاتان الفكرتان معاً وان كانتا لمفكرين وقف كل منهما امام المطلق والمفرد ، امام الازل ، امام المعرفة ، امام الانسان ، امام التاريخ ، امام قلق المصير ، موقفاً مناقضاً لموقف الآخر . ذلك ان الاثنين مهما تناقضا ، يزودانا معاً بنقطتي ابتداء لما نحن مختلفان عليه تحررانا من الكثير من المبتذل من القول او التقول ومن السطحي من الفكر او التفكر ، نقطتي ابتداء تمكناننا من محاولة تصور حقائق الامور ، لا ونحن عبدا الحرفة سواء اكانت صحافية او دبلوماسية او قصصية او شعرية ، بل ونحن سيداها ، ننظر اليها من خلال الحقيقة ، لا الى الحقيقة من خلالها ، ونفعل هذا ونحن واعيان مع كيركجرد ان الخطأ قد يكون هو نصيبنا الالزم هنا ، بدون ان يوهن هذا لحظة واحدة من عزمنا على نشدان المعرفة المتجردة عن اي خطأ .

اذا تيسر لك اعتماد نقطتي الابتداء اللتين اخترتها من أبوين من آباء الفكر الحديث بل من آباء الثورة الفكرية الحديثة، هان عليك امر انتقادي لعدد الشعر بعض الشيء ، وظهر لك العدد كواحد من الف من الآثار الانتاجية المتوقعة منك وظهر لك اثراً قابلاً للنقد من حيث المبدأ والصورة بل غير مثبت اهليته للحياة الا بقابليته للنقدين معاً ، والا فأي عمل ادبي هو ذلك العمل « التابو » الذي يغضب منتجه لنقد فكرته او صورته ؟

أؤكد لك يا اخي ان ما كتبته ليس ناشئاً عن تأثير احترافي للدبلوماسية اذ ان حرفتي الذاتية كانت وما تزال نشدان الحقيقة ، وليس ناشئاً عن اعتقادي بان من حق الاجانب ان يقرروا مصير بلادنا او شعبنا ، فانا هنا جندي في الخط الاول ضد هذا وليس ناشئاً عن بغضي للشعر ، وليس ناشئاً عن اهمالي لقراءة « الآداب » ، فانا في اميركا ، اتلقى « الآداب » بالطائرة لاقرأها فور ورودها وأقرئها الاخرين، وليس ناشئاً عن انقطاعي الطويل عن لبنان والعالم العربي ، فانا اعيش هنا كل لحظة من لحظات حياتي الواعية واللاوعية لهباً عربياً، ولكن النقد ناشيء عن اعتقادي بان الالتزام الفكري الذي التزمتم به هو التزام المفكر بخلق الوجود خلقاً جديداً ، الوجود من حيث هو وجود ، ومن حيث هو وجود انساني ، ومن حيث هو وجود قومي . ومعنى هذا ان تكون عملية الخلق هذه «عملية كلية» لا « عملية شعرية » . ومعنى كونها كلية ان تكون فكرية كيانية وان يكون من مقاصدها الرئيسية تناول حركة الزمن في جميع تشكلاتها الخلاقة الماضية والحاضرة والاتية وفي قوة اندفاعها نحو صيرورة افضل لنا وللانسان حيثما كان من الوجود . ومتى ينصب الفكر على رصد مثل هذه الحركة ان لم يفعل ذلك في مثل هذا الظرف المصيري الحاسم الذي نجتازه الان ؟ اعود بك الان لهيجل لتوضيح لا لتعقيد ما اقصد وان كان هو اقرب في كتابته الى « الرمزية العقلية » منه الى الوضوح الديكارتي . يقول في احد كتبه : « ان الحقيقة تعني صورة للوجود كما تعني صورة للمعرفة » . ثم يقول : « ان جميع صور الكينونة هي نماذج حركية ...» صور الكينونة العربية في نماذجها الحركية او في حركتها الصيرورية الشاملة هي الموضوع الالزم للكاتب العربي ان شاء ان يكون ملتزماً « التزاما كليا » تجاه مواطنيه العرب كما توده انت ان يكون ، ورؤى الشاعر كثيراً ماتكون اكثر كلية او شمولا من تصورات المفكر وان من هذه الرؤى ما يخلقنا خلقاً جديداً . ولكن انسحارنا بالشعر كان حتى الان فتنة لنا وكان صارفاً لنا عن الانصباب الاعمق على انتاج العقل الخلاق تصوراً ومنهجاً وفعلاً . ومن دلائل هذه الفتنة اصدار الآداب لعدد عن الشعر في ظرف نحن احوج ما نكون فيه لعدد عن « الكينونة العربية » او « الصيرورة العربية » . ان عدداً من الاداب عن كينونة وصيرورة العرب هو الان الزم لنا من عدد عن « كينونة » او « صيرورة » الشعر العربي .

ان اخراجك لعدد عن الشعر هو بدون ريب محاولة لاخراج الشعر العربي من صوره الحالية لصور افضل منها ، وهذا جزء من عملية اخراج الوجود العربي كله مما هو فيه نحو ما هو افضل ، ولكن « العملية الكلية» للاخراج تحتاج الى من ينصب عليها ، عملية تحويل كل ما هو ممكن بالقوة لممكن بالفعل ؛ ومن لاثارة الوعي الكلي بهذه العملية غير الفكر الملتزم ؟ واثب بك الآن وثبة من هيجل لنيتشه لتحسه يعصف بك وبي : « الناس الذين نحيا معهم هم اشبه ما يكونون بحقل ركام .. وكل شيء يصرخ بنا : تعالوا ... ساعدوا ... كملوا ... لاننا نصبو بتشوق لانهائي لان نصير « كلا » ... نعم ان الركام الذي نحياه وتحياه امتنا اليوم يصرخ بنا ان نصيره « كلا » روحيا عضوياً يزخر بالحياة ، وينبض بالحركة ويتكامل بالخلق المتواصل ، فهل نحقق هذا بالشعر وباعداد عن الشعر ، او بتعبئة وجودية للعبقرية بكليتها ؟

واشنطن « ح . ص »

الى السيدة ندى كيالي

عندما قرأت ملاحظاتك وتحليلك الذكي لقصيدتي « الى اجيرة » التي سقتها في العدد الماضي من « الآداب » قلتُ : .. يا الله .. امرأة سليمة الاحساس الفني استطاعت ان تتسرب الى الزوايا التي تحيا وراء حدود الحرف.. لتقبض على المشكلة بيدها .. بينما فشل العمالقة – على عرض شهرتهم وقدسية اسمائهم – في تلمس مفاتيح القضية الكبيرة الخبيئة وراء رشات الحبر .. هنا .. وهناك ..

لا غرابة .. فالقضية يشعر بها الطرف المظلوم اكثر من الطرف الظالم. تشعر بها الانثى التي لا تزال رواسب النظم الحجرية من قبل عهد وأد البنات .. ترى فيها سلعة تقيم بالدراهم .. والنوق .. واكياس الحنطة .. وتنتقل من بيت ابيها الى بيت زوجها بأمر عسكري رقم ١ مع الصناديق .. والمناضد .. والسجاد التبريزي ..

وليست قليلة في شرقنا العقول التي لا تزال تؤمن حتى اليوم بنظام (الاستملاك) فيما له صلة بعلاقة المرأة والرجل. وظروف الحرب الاخيرة التي ركزت الثروات في يد الاقلية المغامرة من الافراد أرتنا كيف تموت سيادة الجمال .. أمام سيادة المال .. وكيف فقدت بعض الاسر وبعض النساء حس المقاومة تحت انهار الذهب والديباج .. ضاربة بعرض الحائط اي قيمة ذهنية أو شعورية يتحلى بها الرجل حبيباً كان .. ام خاطباً ..

المشكلة اذن موجودة في اكثر من بيت شرقي واحد .. وتعامينا عنها لا يعني عدم وجودها . والفن حين يعرض لهذه المشكلة يعرض لها بوسائله الخاصة ويعالجها من وراء الستار باللفظة الموحية والايماءة السريعة والنغم المسفوح ،وبتعبير آخر ان وظيفة الفن ان يلفت النظر الى المشكلة..لا ان

يجد حلولها كما يقدم عالم الرياضيات مسائله مع جدول الحلول وكما يلقي الواعظ خطبته ، ورجل السياسة بيانه الانتخابي ..

هذا لا يحدث في الفن ابداً . والاسلوب التقريري الخطابي التعليمي... اسلوب المقدمات .. والنتائج .. والمقولات . مادة لا تصلح لاي بناء فني. لان الفن لا يهتم بالمواد الميتة ..

الفن يشعل عود الثقاب .. وينصرف .. وعلى الضوء ان يلد ضوءاً .. وعلى المشكلة أن تعيش وجوداً جديداً في ذهن القاريء ..

وحسب « الى اجيرة» انها استطاعت ان تثير عند من قرأوها عواطف تتراوح بين الاسف .. والحقد .. والرحمة .. والقسوة .. يعني ان تنقل التجربة المرة .. المؤسفة .. الخارقة من الحياة كما هي.. مرة .. مؤسفة.. خارقة .. الى نفس المتذوق .

ولا داعي في رأيي لإنزال اللعنة على رأس الرجل الذي اشترى .. او المرأة التي باعت .. لأن كلّا منهما ضحية لنظام اجتماعي نخر يقبل بهذا التعامل ويدوس فيه اصحاب « القطع النادر » صاحبات الجمال النادر ..

هذا هو تفصيل القصة ايتها السيدة ندى، لم اكتبه لك.. وانما كتبته للعمالقة... الكبار .. الكبار الذين سقطوا من أعلى سلم النقد الى (اوضع) درجة فيه حيث تصبح الشتيمة لوناً من الوان النقد .. وتتساوى لغة الكاتب ولغة المظاهرات ..

مع شكري واطيب تمنياتي .

لندن — **نزار قباني**

« شرف الثقافة » و « الفردية » و « الرومانسية »

قال الاستاذ انور المعداوي في « زوايا ولقطات » في عدد « الآداب» الماضي :

« ان الالتزام الذي نريده والذي دعوت اليه وشرحت اكثر من مرة اهدافه ومراميه ، هو في الادب ذلك المضمون الاجتماعي الذي لا يتنكر لشرف الثقافة . »

ما الذي يقصد اليه الاستاذ بعبارة « شرف الثقافة » ، وكيف يتنكر المضمون الاجتماعي او لا يتنكر لهذا الشرف ؟ بل ما معنى « الثقافة » في هذا الصدد ؟ وما الرابط الجديد الذي اكتشفه الكاتب بين المضمون الاجتماعي والثقافة ؟ هل يعدّ الاستاذ المعداوي الاطلاع – مثلاً – على الآثار القديمة ودراستها ثقافة ام لا ؟ فكيف يتنكر «المضمون الاجتماعي» « لشرف » علم الآثار ؟

ثم انظر الى هذه المنبرية الطلابة التي لا تدل إلا على تضخيم لذات لست ادري باي حق يفرضها الكاتب علينا ، « ان الالتزام الذي نريده والذي دعوت اليه .. » من سمع او قرأ في تاريخ الادب عن ناقد خلق الادب الذي يتفق واهواءه ؟ ن الخلاقين هم الذين يبتكرون ويوجدون الاتجاهات الجديدة عن طريق ما يبتكرون. اما النقاد فيعالجون ما قد كتب ووضع ويستنبطون منه القيم والمقاييس ، لأن القيم والمقاييس القبلية لن تبقى إلا مبهمات عائمة في فراغ .

« ... ادب واقعي متكامل ، وادب فردي ضيق . » عبارة اخرى اذا شددتها بيديك وتأملت في رسمها وحبرها، وجدتها زائفة، رغم انتشارها. فانت تستطيع بمثل هـذه السهولة ان تقول : « ادب واقعي ضيق وادب فردي متكامل » ، فماذا استفدنا او خسرنا ؟ المقابلة هنا بالطبع بين « ادب الواقع والادب الفردي » ، ولكن منطوى عبارة الاستاذ المعداوي هو ان الادب الفردي لا يستطيع ان يكون واقعياً ، وان الادب الواقعي لا يستطيع ان يكون فردياً . خلط عجيب ! انستطيع ان نقول ان « مدام بوفاري » (خير مثال على الرواية الواقعية) لا تدل على فردية فلوبير المفرطة ؟ ان قلنا ذلك فلا نحن نعرف فلوبير ولا نحن نعرف « إما بوفاري » . ان الادب كله ، الواقعي منه وغير الواقعي ، ليس إلا من خالق فردية مفرطة وانانية عميقة الاغوار .

وبعد هذا خذ كلمة « الرومانسية » التي يذرذرها الاستاذ هنا وهناك دون ضبط ولا دقة . فهو اولاً يقول « الرومانسية او الابتداعية » ، وانا حين ارى اديباً يستعمل كلمة « الابتداعية » مرادفة للرومانسية ، اعرف في الحال مدى إطلاعه على تاريخ الادب . « فالابتداعية » كلمة ابتدعها الاستاذ احمد حسن الزيات، ظناً منه ان الرومانسية هي كل مبتدع جديد ، في حين ان الكلاسيكية هي « اتباعية » – او اتباع القدامى . وغاب عنه ، ان المسألة ليست مسألة اتباع او ابتداع، بل مسألة اسلوب في المعالجة، وللاسلوب نواح كثيرة من المستحيل أن تفي بها هاتان اللفظتان ، في حين ان كلمتي « رومانسي » و « كلاسيكي » وسيلتان للتعبير عن منطويات كثيرة اتفق عليها ادباء الغرب، ولا يمكن استبدالها بأي لفظتين اخريين. فلماذا يستعمل الاديب لفظة « الرومانسية » اذا لم يكن واثقاً من تفرعات مدلولها في الادب الغربي ؟ وبسبب عدم تأكده من هذا المدلول ، يتورط في سؤال كهذا : « ما هي المضامين الثورية للرومانسية ..؟» بينما لم تكن الرومانسية في القرن التاسع عشر لااتجاهاً ثورياً ارتبط بالثورات السياسية كما ارتبط بالثورات الفكرية ، وحتى جذور الثورة العربية نمت في تربة الرومانسية في اواخر القرن الماضي .

اما الامثلة التي يوردها الاستاذ على القصة الرومانسية ، فهي امثلة مضللة . لان « آلام فرتر » و « رفائيل » ، ليسا مثلين يضربان على الرومانسية في انصع اشكالها . فالاستاذ ولا شك يخلط بين الميوعة العاطفية Sentimentality التي اتصفت بها بعض كتابات القرن الماضي وبين الرومانسية نفسها . لماذا لا يذكر « فاوست » لغوته بدلا من « فرتر » ! وما الذي فهمه صديقنا من « تشايلد هارلد » لبايرون ، حتى حشره في زمرة « القصص » – وليس ذلك فحسب ، بل حشره في زمرة القصص المائعة ؟ ان لم يكن بايرون من امثلة الثورة في وجه الطغيان الاجتماعي والسياسي بكتاباته وحياته ، فمن يكون ؟

وامتداداً لهذا الخلط يشبه الاستاذ « المنفلوطي » بالرومانسيين ، لانه يقرن بالرومانسية الميوعة والعبرات . في حين ان هذا الضرب من الميوعة التي يتصف بها ادب المنفلوطي ، متصل بناحية من اضعف نواحي ادب القرن التاسع عشر ، ولا سيما في نصفه الثاني ، لا علاقة لها الا من بعيد بالرومانسية. انه الادب الذي يمكننا ان نسميه ادب الخادمات . وليس داؤه « الذات المغلقة » التي يذكرها الاستاذ ، بل الطين العاطفي الذي يطيّننا به الكاتب عند كل خطوة الى درجة الضيق .

أرجو أن يرى الاستاذ أن ما اهدف اليه من هذه الكلمة هو ضرورة توخي الدقة في استعمال الالفاظ النقدية او ابتكارها . تلك حاجة لا يمكن التغاضي عنها .

بغداد — **جبرا ابراهيم جبرا**

فهرست

العدد الخامس – نوار (مايو) ١٩٥٥ – السنة الثالثة

بيانات ادارية: تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ١٠٨٥